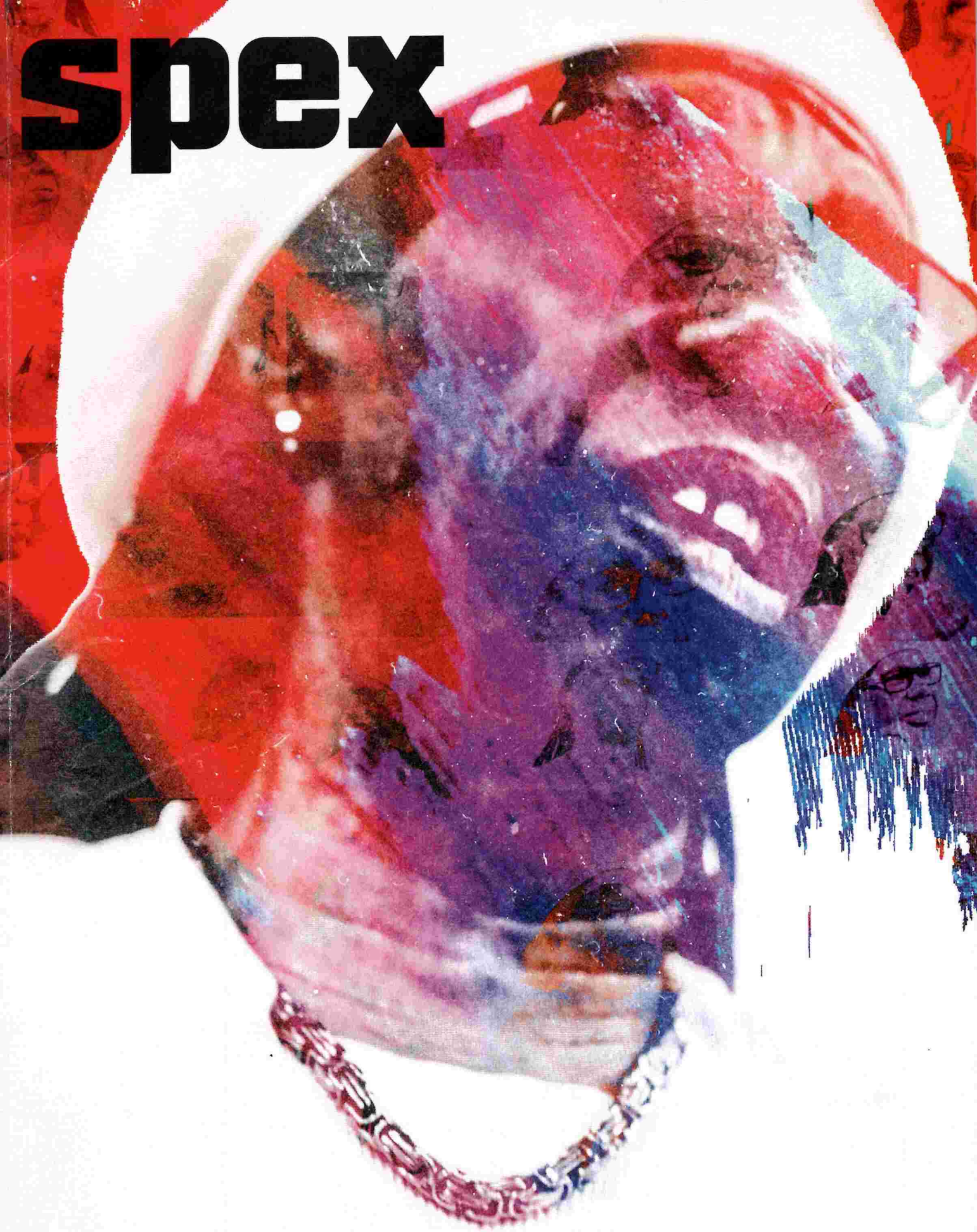
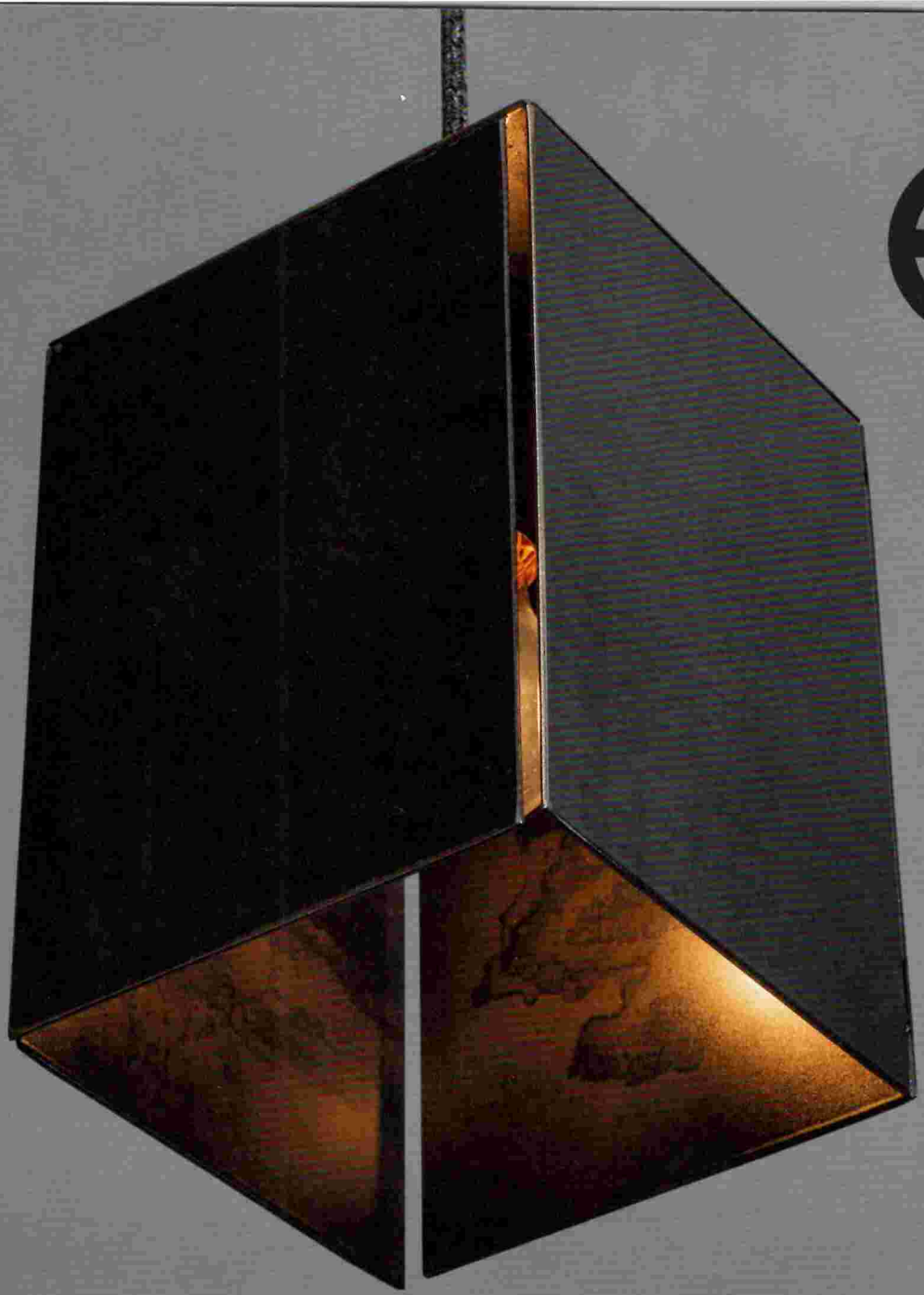
spex



Nile Rodgers

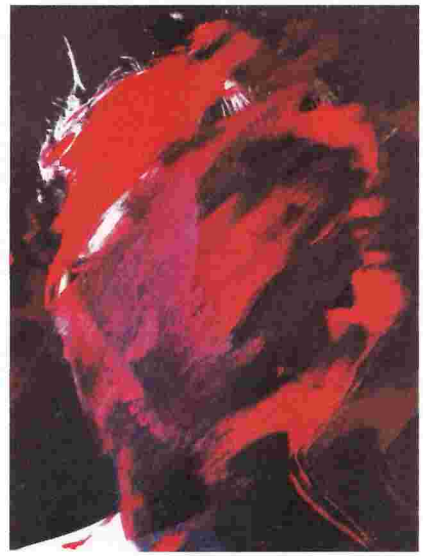


GERMAN DESIGN AWARD NOMINEE 2019

MÖBEL AUS STAHL

DIADORN

DIADORN-INTERIOR.DE



Wer sind sie denn?

Manchmal wacht man auf, liebe Leser_innen, und das ganze Heft ist fertig. Titel, Kernthema, Nebenstränge: alles da, zumindest in der eigenen Vorstellung. Die muss man dann nur noch aufs Papier bringen, was doch wieder tausend Kämpfe bedeutet, aber davon können wir bei anderer Gelegenheit berichten. SPEX No. 382 ist nämlich keine solche Ausgabe.Dieses Mal mussten uns die Künstler_innen, die wir in London, Novi Sad, Abidjan, Berlin und Weilerswist trafen, erst auf den richtigen Weg bringen – um nicht zu sagen: mit der Nase darauf stoßen.

Gleich in zwei Texten der vorliegenden Ausgabe taucht beispielsweise Eva Illouz als Stichwortgeberin auf. Die israelische Soziologin erforscht den Marktwert und die Bestechlichkeit menschlicher Gefühle. Man könnte also annehmen: Alles Zufall, um Gefühle geht es schließlich immer. Als jedoch die O-Töne unserer diesmaligen Gesprächspartner_innen aus Musik, Mode, Kunst und Literatur eintrafen, entwickelte sich eine imaginäre Diskussion um den Gefühlshaushalt der Pop-Welt, die uns schnell vom Zufallsglauben abfallen ließ.

Die Berghain-Agnostiker_innen Lotic und Sophie beklagen eine Exotisierung ihres Schaffens, von der sie sich bis auf die Tanzflächen des vermeintlich aufgeklärten Berliner Clublebens verfolgt fühlen. Die baumstumpfartige Rock-Band Idles empört sich darüber, dass niemand ihre verletzliche Seite erkennen will. Zeitgleich wird ihre Gitarrengefährtin Mitski Miyawaki sauer, weil alle immer nur ihre verletzliche Seite erkennen wollen, nicht aber den Baumstumpf in ihr. Devonté Hynes alias Blood Orange verteidigt derweil seinen Titel als inoffizieller Stadtrat für Emotionen von New York City, indem er uns das gefühligste Album der Ausgabe schenkt, seit an gleicher Stelle vor zwei Jahren Solange Knowles prämiert wurde. Themenschwerpunkt damals wie heute: schwarze Identitätskrisen.

All diese Menschen und noch ein paar andere aus dem neuen Heft haben etwas gemeinsam. Ihre Kunst arbeitet nicht zuletzt gegen Zuschreibungen von außen an, in denen sie sich selbst nicht wiedererkennen. Sie rücken etwas gerade, aber nicht im Ton typischer Oberlehrer_innen, der einem rechts reinflutscht und links wieder raus. Sondern indem sie persönlich werden, sich offenbaren und angreifbar machen. „Ich war mehr als bereit, mit den Leuten über meine Musik zu reden", erzählte uns die angeblich so verschlossene Sophie. Hynes ist da zurückhaltender. Er wollte zu seiner neuen Platte *Negro Swan* keine Interviews geben, weil alles, was er zu sagen hatte, bereits in ihren Songs steckt. So elegant und kunstvoll, wie er sich dort erklärt, bekäme er es unter vier Augen ohnehin nicht hin. Der Rest liegt dann beim Publikum und der Biegsamkeit von dessen Erwartungshaltung.

Wie es der Zufall, an den wir bekanntlich nicht mehr glauben, so wollte, trat Britney Spears am Tag vor der Fertigstellung dieses Hefts in Berlin auf. Dort ließ sich das Gegenteil dessen beobachten, was Sophie, Hynes und Co. mit ihrer Musik bezwecken wollen. Man konnte der Künstlerin dabei zusehen, wie sie sich Tanzschritt für Tanzschritt, Outfit für Outfit weiter verschloss. Schnell verlor man sie im Dauerfeuer der Bühnenbilder und Laserstrahlen aus den Augen. Langsam kam einem der Verdacht, dass genau darin ihr Plan lag. Als Sport- und Stotterroboter ringt Spears nicht um die Deutungshoheit über ihre Identität. Sie will so falsch wie möglich verstanden werden. Das Tolle daran: Es ist nicht weniger legitim oder wertvoll als die Herangehensweisen der Künstler_innen, denen wir unsere neue Ausgabe widmen. Wie könnte Pop da jemals langweilig werden?

Und wissen Sie was? Vor 17 Jahren hat Britney Spears einmal mit Nile Rodgers zusammengearbeitet, dem Titelstar von SPEX No. 382. Auf welche *deep hidden meaning* sich die beiden für ihren Song „Anticipating" verständigten, ist unbekannt. Rodgers' Konzept des tieferen Geheimsinns, den es selbst unter dem blödesten Pop-Song freizuschaufeln gilt, klingt trotzdem einleuchtend. Oft weiß die Musik eben selbst am besten, wer ihre Schöpfer_innen wirklich sind.

Für die Redaktion
DANIEL GERHARDT

Nile Rodgers ab Seite 22

Einklang

14 — 21
Neues aus Musik, Mode, Film und Literatur
Aphex Twin, Ross From Friends, *Blackkklansman*, Hannah Gadsby, Slimgirl Fat, Natasha Stagg, Botter, Zooanzoo, Fountain, Robyn

Titel

22 — 29
Nile Rodgers:
„Die Performance ist heilig"
Text ARNO RAFFEINER

Musik

30 — 33
Sophie
Jedes Gesicht ist ein Schaufenster
Text KRISTINA KAUFMANN

34 — 36
Spiritualized:
„Meine Methode ist die bescheuertste überhaupt"
Text SANDRA GRETHER

38 — 43
Idles
Ein letztes Nickerchen unter dem Blutfleck
Text COCO BRANDL

44 — 48
Mitski
Uns bleibt nur die Einsamkeit
Text STEFFEN KOLBERG

50 — 55
Holger Czukay:
„Ohne Kunstvertrauen läuft gar nichts"
Text HENDRIK OTREMBA

56 — 60
Pop in Abidjan
Geradeaus liegt die Zukunft
Text FLORIAN SIEVERS

62 — 65
Lotic
Weint um die Männer, die nicht weinen können
Text PHILIPP RHENSIUS

64 — 69
Vorspiel für Don Letts:
„Immerhin haben sie ‚Ob-La-Di, Ob-La-Da' gemacht"
Text DETLEF DIEDERICHSEN

Mitski ab Seite 44

Titel fotografiert und gestaltet von Serena Becker

Idles ab Seite 38

Kolumnen

37
Selbstkritik
Text FRANK WITZEL

49
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

61
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

70 — 71
Wie wir leben woll(t)en 1968 vs. 2018
Fliegende Tomaten (und Lesben)
Text KATHARINA KARCHER

Gesellschaft

72 — 77
Wahlverwandtschaften No. 24
Katja Kipping vs. Margarete Stokowski:
„Was wäre der Punk-Name von Horst Seehofer?"
Text JENNIFER BECK

Kunst

78 — 81
Neïl Beloufa
Kunst ist Kunst, Rest ist Rest
Text KATHARINA CICHOSCH

Film

82 — 85
Styx
Was du nicht sehen willst
Text DREHLI ROBNIK

Kritiken

86 — 87
Album der Ausgabe:
Blood Orange *Negro Swan*
Text DENNIS POHL

88 — 105
Rezensionen zu:
Tash Sultana, Marissa Nadler, Tristan Garcia,
Family 5, Anna Calvi, John Grant u.v.a.

Perspektive

106 — 110
Mono / Poly
Wo die Liebe hinfällt und warum das nicht wehtun muss
Text THOMAS HÜBENER

Präsentationen

112 — 113
Le Guess Who? Festival, Tocotronic,
Midori Takada, Fever Ray u.v.a.

Mono / Poly ab Seite 106

Katharina Karcher lebt und forscht seit zehn Jahren zu Protestbewegungen, politischer Gewalt und sozialem Wandel in England und ist traurig, dass ihre Tochter bald ein Visum braucht, um ihre Familie in Deutschland zu besuchen. Froh war sie, als sie selbst in die USA einreisen durfte, nachdem sie polizeiliche Führungszeugnisse aus vier Ländern vorgewiesen hatte. Weil Karcher studiert und promoviert hat (Weimar, Utrecht, Coventry, Warwick), als Dozentin arbeitet und Bücher veröffentlicht, wird sie oft Dinge gefragt, mit denen andere überfragt sind. Zum Beispiel: Warum hassen alle Feministinnen Männer? Damit sie in Zukunft mehr Zeit zum Curry essen hat, erklärt sie in SPEX ein für allemal, warum das nicht so ist.

Franziska Kreuzpaintner ist die geborene SPEX-Praktikantin, weil: sie sich witzig findet, der Rest der Welt das aber anders sieht. Sie in Dirk von Lowtzow verliebt ist. Schon immer. Sie zu früh eingeschult wurde. Sie Kunstgeschichte, Filmwissenschaft und germanistische Literaturwissenschaft studiert hat und es sterbenslangweilig fand. Sie gern Kim Gordon wäre (oder Audrey Horne). Sie gut Geschenke einpacken kann. Sie ihre eigene Nichtmusikalität damit kompensiert, über die Musik anderer zu urteilen. Sie in Berlin lebt (und sich spätestens um Mitternacht von jeder Party schleicht). Sie finden das nicht witzig? Deswegen haben ja auch nicht Sie das Interview mit Slimgirl Fat für SPEX geführt.

Serena Becker schießt die geilsten Fotos der Welt und bearbeitet sie danach so, dass sie die geilsten Kunstwerke der Welt werden. Sie selbst hat außerdem mehr Ohrringe als Haare und das stärkste Fotogesicht zwischen Hamburg und London. Mehr muss man über sie nicht wissen, sie ist ja eine Frau – wir sagen es Ihnen aber trotzdem: Becker hat an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg studiert, die krassesten Typen des Fotobiz in die Tasche gesteckt (Marcus Piggott, David Sims, Tim Walker, Miles Aldridge, *you name it*!) und für die vorliegende Ausgabe gleich zwei Artikel zu Mitski und Nile Rodgers gestaltet. Geile Frau!

Wolfram Hahn (u. a.)
Draußen Dehors Outside
Kunstbuch, Hexer

Der Baumwollstoffbeutel ist das gute Gewissen des Primarkshoppers. Wer den Planeten liebt, muss Plastik hassen. Oder wenigstens sozialkritische Mode daraus kreieren (siehe Seite 18-19). Und nun ein Buch über die subtile Schönheit des Materials, aus dem Weltuntergangsszenarien gemacht sind. SPEX-Fotograf Wolfram Hahn, die Gestalterin Kristin Heé und die Herausgeberin Vera Ida Müller sind also entweder sehr schlechte Menschen, oder sie würgen dem Zeitgeist einfach einen sehr guten Bildband rein.

Uwe Schütte (u. a.)
Gesamtkunstwerk Laibach. Klang, Bild und Politik
Buch, Drava

Auch so eine Gewissensfrage: Laibach. Seit vier Jahrzehnten kokettiert / verstört / nervt das slowenische Künstlerkollektiv mit Brutalo-Industrial und Kommunismus- / Nationalismus- / Kulturindustriekritik featuring SS-Uniform und Offizierskäppi. Kann man sich ein Buch lang dran abarbeiten. So geschehen nun unter der Herausgeberschaft von SPEX-Mann Uwe Schütte (u. a.), der internationale Kulturwissenschaftler_innen zur Erörterung der Frage einlud: Ist Provokation die Antwort?

Jan-Niklas Jäger
Factually. Pet Shop Boys in Theorie und Praxis
Buch, Ventil

Wenigstens eine Sache, auf die sich alle einigen können: Disco-Pop. Ein längst überfälliger Verkaufsschlager also, den SPEX-Autor Jan-Niklas Jäger mit seiner Abhandlung über das Werk der *leading forces* in Sachen Mainstreamunterwanderung durch Mainstreamvereinnahmung liefert. Dass da noch niemand drauf gekommen ist. Für *Factually* ackert der studierte Philosoph sich von „West End Girls" bis zur letzten B-Seite durch, um differenzierter zu erklären, was die Boys seit über 30 Jahren auf eine verlässlich simple Formel bringen: Nach *Disco 3* kommt *Disco 4*. Alles wird gut.

Zeichnungen von Patrick Klose

KEEP IT REAL

HAU

→ www.hebbel-am-ufer.de

Betr.: SPEX No. 381 (1)
Sehr gutes Heft, aber auch sehr schwache CD-Beilage. Die wirklich relevanten Inhalte in SPEX finden sich schon seit einiger Zeit in eher nicht-musikalischen Bereichen. Altbackener Jazz und sich am Mainstream anbiedernder R'n'B stellen für mich nicht wirklich „Musik zu Zeit" dar.
Berthold Schymura auf Facebook (23.06.2018)

Betr.: SPEX No. 381 (2)
Mir scheint, als ob SPEX-Leitartikel nur noch die Existenz der SPEX rechtfertigen wollen. Ebenfalls in der aktuellen Ausgabe. Egal welches Problem, am Ende wird der Pop-Diskurs es schon richten. Lieber schnell zu den Rezensionen blättern.
@simonroesel auf Twitter (25.06.2018)

Betr.: SPEX No. 381 (3)
„Feuer, Wasser, Endzeitbingo: Kleine Geschichte der Anti-Haltung" von Maximilian Sippenauer ist wohl einer der besten Texte, die ich in den letzten Jahren in SPEX gelesen habe. Nicht nur ausgezeichnet in Sprache und Form, sondern auch mit dem nötigen Hinweis auf den erforderlichen Paradigmenwechsel. Tausend Dank!
Valentin Brügger per Mail (04.08.2018)

Betr.: Gute Nippel, böse Nippel – zur *No-Shirt-No-Service*-Debatte
Angesichts der vielen Besoffkes, Selbstdarsteller, Agros und Lauttelefonierer wünschte ich mir eine „No-brain-no-train"-Kampagne bei der Bahn. Nippel stören mich (links-hedonistisch) insgesamt eher weniger.
Christian Russ auf Facebook (28.07.2018)

Betr.: Zu dünn, zu weiß, zu heterosexuell – 20 Jahre *Sex And The City*
Wow, Spex war lange eine Instanz. Seitdem fröhlich Satzanfänge wie „In einem schweren Anfall von Mimimi ..." durchgewunken werden, möchte ich Samantha selbst zitieren: „I don't think so." Bitte lebt eure Pseudoflippigkeit nicht in Wortneuschöpfungen aus, die selbst der Bravo zu blöd wären, und schreibt einfach, was ihr meint.
Julia Silko auf Facebook (24.06.2018)

Betr.: „Für mich ist das kultureller Terror" – Anne Haffmans (Domino Records) über BDS (1)
Ich kann nur hoffen, dass die Stimmen gegen die BDS-Antisemiten in Zukunft lauter sein werden als ihre Fürsprecher. Die Statements von Anne Haffmans oder der Ruhrtriennale sind ein wichtiger Anfang.
Philipp Hanslik auf Facebook (19.06.2018)

Betr.: „Für mich ist das kultureller Terror" – Anne Haffmans (Domino Records) über BDS (2)
Tolles Interview! Genau in dieser Komplexität muss das Thema diskutiert werden.
Osia Katsidou auf Facebook (18.06.2018)

Betr.: „Für mich ist das kultureller Terror" – Anne Haffmans (Domino Records) über BDS (3)
Gerade als politische_r Künstler_in MUSS man doch hingehen und dort spielen, mit den Leuten reden, Statements setzen. So ein absurder antisemitischer Haufen, es ist beschämend.
John Karsten auf Facebook (15.06.2018)

Betr.: Influencer
Habe mir ein Basic-Channel-Album gekauft. SPEX ist schuld.
@robertparzer auf Twitter (22.06.2018)

Betr.: Fatma Morgana – Kolumne
SPEX vom März / April nachlesen. Direkt mal auf einen der besten Texte zum deutschen Umgang mit #metoo stoßen.
@Frl_Bruenett auf Twitter (15.06.2018)

Betr.: R. Kelly – *done*! Spotify und die Moral
Es gibt viele Künstler, die sich menschlich falsch verhalten und gegen das Gesetz verstoßen. Soll jeder zensiert werden? Wer entscheidet das? Ein Konzern, der weder die Kompetenz noch das aufrichtige Interesse daran hat, das objektiv und konsequent durchzusetzen? Wo zieht man die Grenze? Darf Kabel 1 noch die *Bill-Cosby-Show* wiederholen und Vox *American Beauty* zeigen mit Kevin Spacey in der Hauptrolle? Es ist Aufgabe des Gesetzgebers, den Menschen zu bestrafen, wenn er gegen Recht verstoßen hat. Es ist Aufgabe der Gesellschaft, sich mit ihm und seinen Werken kritisch auseinanderzusetzen. Aber es sollte den Konsumenten überlassen werden, ob sie seine Musik weiter hören möchten.
Stella auf www.spex.de (06.06.2018)

Reaktionen bitte per E-Mail an: leserbriefe@spex.de
Oder per Post an: SPEX – Magazin für Popkultur, Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Impressum
SPEX No. 382
September / Oktober 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Daniel Gerhardt (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung und Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Franziska Kreuzpaintner (Praktikum), Friedrich Kühne (Praktikum), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Coco Brandl, Esther Buss, Katharina Cichosch, Kristoffer Cornils, Max Dax, Detlef Diederichsen, Fabian Ebeling, Florian Grasser, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Christoph Jacke, Jan-Niklas Jäger, Katharina Karcher, Juli Katz, Kristina Kaufmann, Holger Klein, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Stefanie Roenneke, Barbara Schweizerhof, Tobias Siebert, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Annette Walter, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Frank Witzel

Fotografien
Fredrik Altinell, Serena Becker, Stephanie Füssenich, Claude Gerber, Wolfram Hahn, Axel Hoedt, Richard Savini, John Ross, Dennis Schoenberg

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Dennis Pohl, E-Mail: dennis.pohl@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2018 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 6 / 2018: 17.09.2018, EVT: 25.10.2018. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.

Advertorial

MELITTA FESTIVALTOUR 2018

Jesper Munk rockte mit Melitta das Hurricane Festival

Mit einem chilligen Akustikkonzert im Melitta Festival Wohnzimmer läutete Jesper Munk in Scheeßel die diesjährige Melitta Festivaltour ein. Der gebürtige Münchner hat gerade sein Album „Favourite Stranger" veröffentlicht, das das Selbstporträt eines musikalisch weltgewandten jungen Mannes zeichnet und geht damit ab Oktober auf Tour. Im gemütlichen, zweistöckigen Wohnzimmer der beliebten Kaffeemarke lauschten die Besucher aber nicht nur Munks Soul- und Blues-Songs, sondern genossen auch die köstlichen Kaffeespezialitäten von Melitta. Für jeden Kaffeetypen war etwas dabei: Die tägliche Koffeindosis in Form eines Espressos und trendigen Filterkaffees oder die späte Auszeit mit einem Latte Macchiato und einem köstlichen Eierlikör-Cappuccino warteten im Melitta Festival Wohnzimmer oder an den CoffeeBars auf das Festivalvolk. Zum Verweilen luden außerdem das freie W-LAN und die Handy-Ladestationen ein. Weitere Stationen der Melitta Festivaltour 2018: Happiness, Wacken, Highfield und im September das Lollapalooza Berlin.

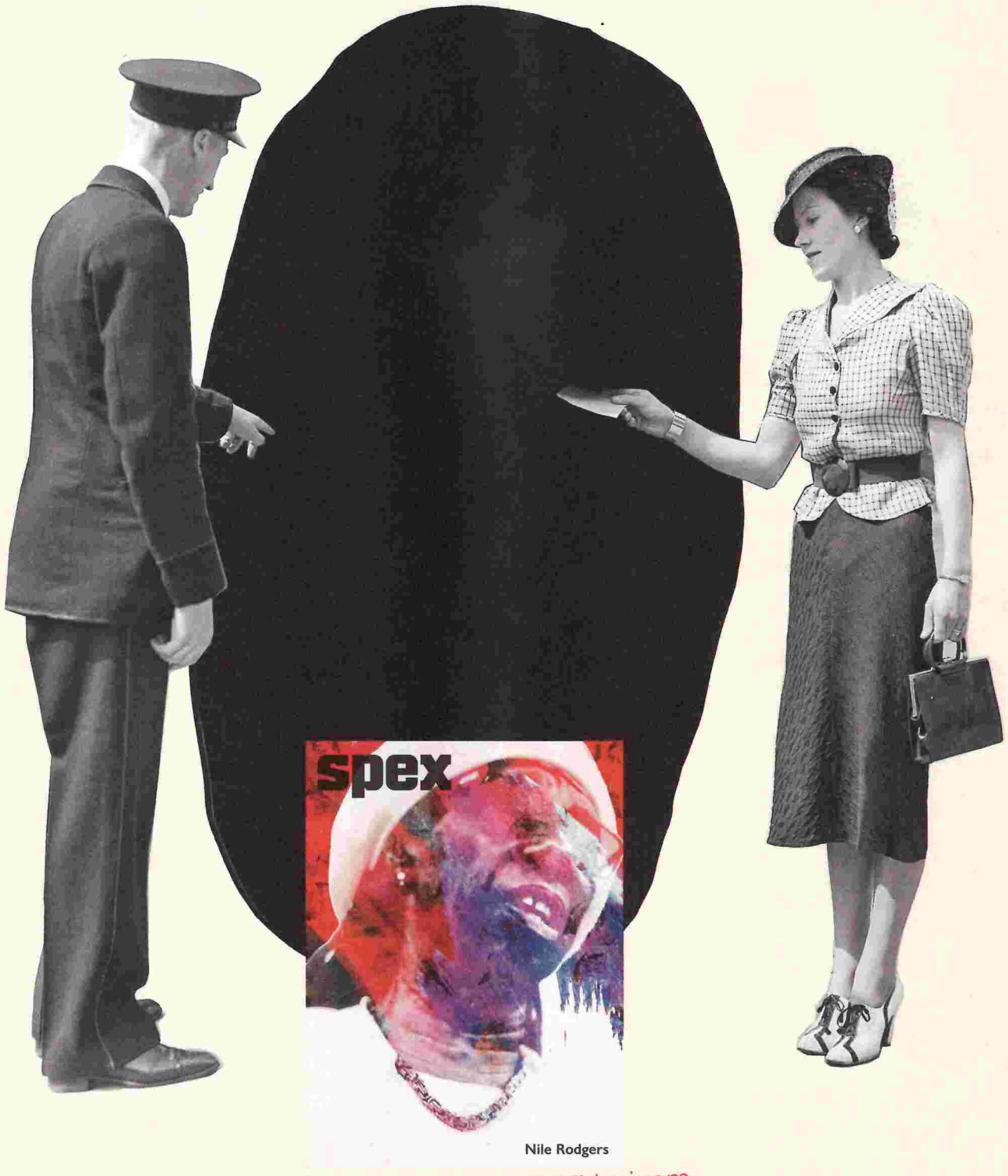
Melitta – macht dein Festival zum Genuss!
Mehr Infos unter *www.melittafestivaltour.de*

Abonnement

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

Blood Orange
Negro Swan
(Domino / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Das Album der vorliegenden Ausgabe, mal wieder elegant in den Winkel geschlenzt von Devonté Hynes und den besten seiner Freund_innen. Ein Klassiker von morgen? Mos Dev!

Mitski
Be The Cowboy
(Dead Oceans / Cargo)
Vinyl oder CD

Schrecklich, schön: Das vierte Album von Mitski Miyawaki macht dem Indie-Rock Hoffnung, kommt aber mit eindeutigem Charts-Pop-Mindset daher.

Der SPEX-Beutel
Tonträgerträger
(Piranha Media)

Ihr ganzes Leben in einer Tasche – und dann steht auch noch SPEX drauf! Mit unserem Beutel aus, wir sagen mal, Baumwolle sind Sie für jede tragfähige Situation gewappnet.

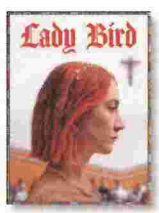
2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**

Margarete Stokowski
Die letzten Tage des Patriarchats
(Rowohlt)
Buch

Das beste an dieser Kolumnensammlung von Margarete Stokowski: Sie erscheint ohne den Kommentarspaltenschmodder, der sonst oft unter die Texte der Netzfeministin gesaut wird.

Nile Rodgers & Chic
It's About Time
(Virgin / EMI / Universal)
Vinyl oder CD

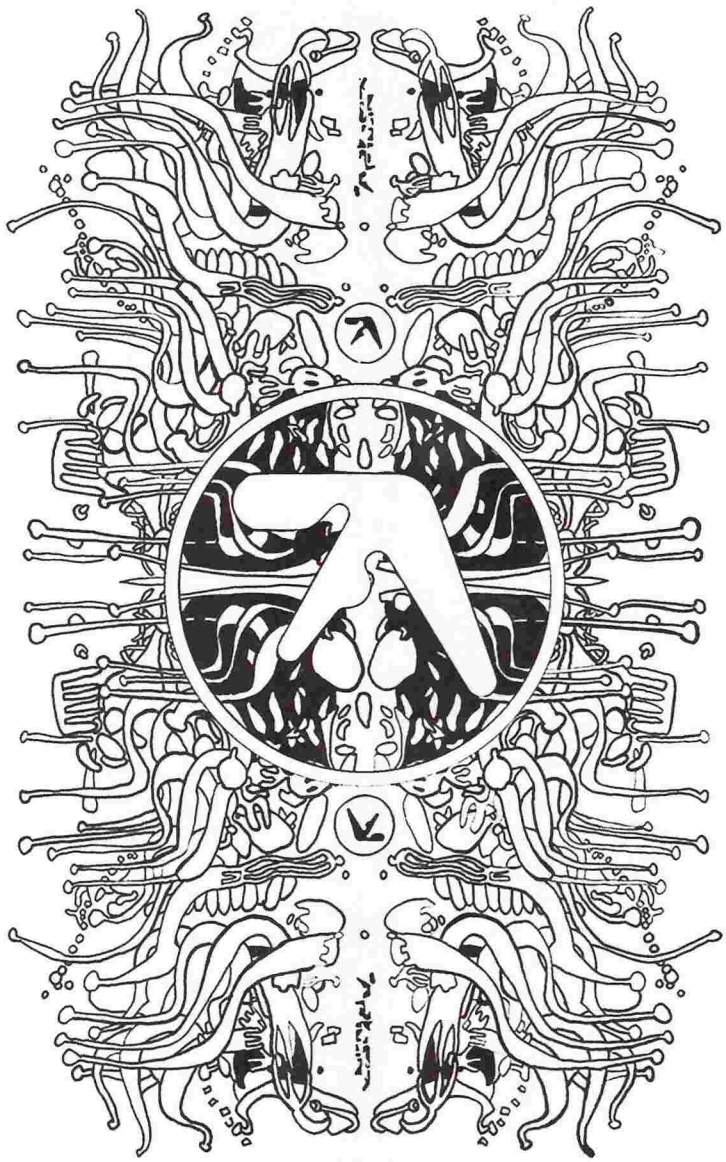
Schauen Sie auf diese Hüfte! Sehen Sie, wie der Typ die Licks da rausschießt! 26 Jahre nach der letzten Chic-Platte ist es in der Tat *about time* für neuen Disco-Funk von Rodgers und Co.



Greta Gerwig
Lady Bird
(Universal)
Blu-ray oder DVD

War ja klar: Für *Birdman* regnete es Oscars, während Greta Gerwigs *Coming-of-age*-Debüt *Lady Bird* mit Golden Globes abgespeist wurde. Egal? Na klar! Unfair? Trotzdem!

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).



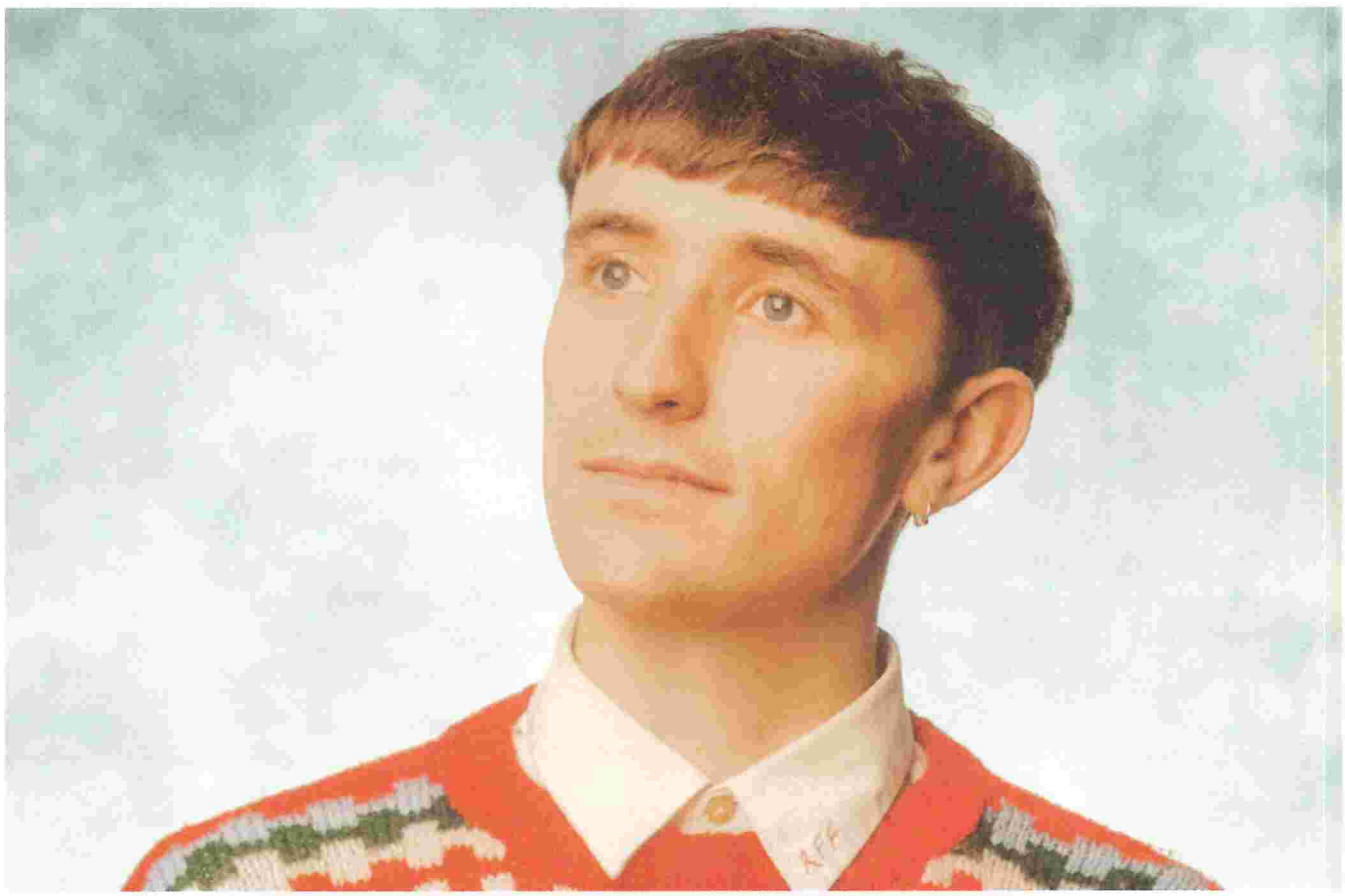
Zeichnung von Patrick Klose

Aphex Twin
Ende der Schnitzeljagd

Wenn's Sie gerade an einer prekären Stelle juckt, gehören Sie möglicherweise auch zu jenen Aphex-Twin-Megafans, die der Künstler selbst für tendenziell analfixierte Amöben hält. *Congrats*! Natürlich wissen Sie schon: Am 1. November kommt Richard D. James ins Berliner Funkhaus, es wird sein erster Auftritt in der deutschen Hauptstadt seit 15 Jahren, und er war schneller ausverkauft, als man sich die komplette Aphex-Diskografie im Darknet zusammensuchen kann. Aber wissen Sie auch das hier schon? Ende Juli sind in London, New York, Los Angeles und Turin (natürlich) mysteriöse, als Wandmalereien getarnte Poster aufgetaucht, die das Logo des legendären Produzenten und Komponisten zeigen. Sein Label Warp bestätigte, dass es sich dabei um Werbeplakate handle, die möglicherweise eine neue EP namens *Collapse* ankündigen oder auch nicht, *who knows*. Sie werden's sicherlich merken, wenn es wieder mal an einer prekären Stelle juckt.

Musik

ROSS FROM FRIENDS
Pokémon: Advanced



Friends-Fan im *Cosby*-Sweater — Felix Weatherall alias Ross From Friends

Der britische Produzent Felix Weatherall nennt sich Ross From Friends – selbst schuld. Was er liefert? Das musikalische Äquivalent zur Eastpak-Bauchtasche natürlich. Oder ein Debütalbum, auf das sich jede Szene einigen könnte. Wenn es noch Szenen gäbe.

Szenen hatten mal was. Schon in der Schulmensa sorgte die Exklusivität jeder einzelnen dafür, dass klar getrennt wurde, was nicht gleich war. Auf der einen Seite wurden am Game Boy *Pokémon* getauscht, auf der anderen Kugellager und Sticker fürs Board verglichen. Felix Weatherall findet Szenen geil und sich in keiner so richtig wieder. Wenn er vom Skaten redet, hat er Angst, von der Szene für seine Amateurhaftigkeit angeklagt zu werden. Wenn er im Berghain auflegt, kann er die Menge dabei beobachten, wie sie sich spaltet. In ein Lager, das nichts mit seinem live performten Techno anfangen kann, und ein anderes, das von Livemusikern (un-)beeindruckt die Musik genießt, die Weatherall unter dem Moniker Ross From Friends produziert. Dabei hat er einfach nur keine Lust, sich vom einschränkenden Imperativ einzelner Szenen limitieren zu lassen. „*Fucking* Trance-Musik und Indie-Bands lösen bei mir die gleichen Emotionen aus", sagt er. Pokémon und Skating halt. Warum dieser Anspruch, der auf dem Schulhof für irritierte Blicke gesorgt hätte, plötzlich realistisch ist? Weatherall trocken: „Internet."

Als *shapeshifter* zog der Brite durch den Äther, bereicherte sich an allem, was ihm gefiel, und trieb die eigene Entwicklung im Austausch mit fremden Gruppen an. Manche nennen's Kulturverlust, er nennt's „Freiheit und Unabhängigkeit". Fortschritt durch Ungebundenheit an den Ort, die Gleichheit im Netz, kollektive Lust auf Neues. *Family Portrait*, sein erstes Album, ist trotzdem eine Rückbesinnung und im Video zu „Pale Blue Dot" sogar Dokumentation der elterlichen Liebesgeschichte. An manchen Stellen verstörend entrückt, an anderen lückenhaft narrativ und manchmal auch wohlig warm, klingt das Album nach differenzierter Kindheitserkundung und kein Stück verklärend. Auf Twitter wechseln

sich bei Ross From Friends ironische Kommentare zur eigenen Musik mit überraschend ehrlichen Liebesgeständnissen an die eigene Familie und musikalische Herkunft ab. Man fragt sich, was der Mittzwanziger eigentlich ernst meint. Erst recht, weil der referenzielle Name Ross From Friends nach der Art von Nineties-Revival klingt, die manchmal gar nichts ernst meinen will.

Weatherall spricht seinen Namen aber vom Einfluss eines Trends frei und am Ende sogar die ganze Pop-Kultur: „Der geht's wie mir", meint er. „Die Neunzigerrückbesinnung ist der unterbewusste Wunsch, die eigene Kindheit noch mal heraufzubeschwören." Genau daran hat der junge DJ erkannt, dass der ganze Trend doch gar nicht so unantastbar cool, sondern sehr menschlich ist. Und Eastpak-Bauchtaschen nicht (nur) modischer Fehltritt einer ironischen Generation sind, sondern kommerzialisiertes Relikt einer gemeinsamen Vergangenheit. Wenn dem so wäre, könnte *Family Portrait* der Lagebericht sein, auf den sich jede Szene einigen kann. Gibt ja eh keine mehr.

Ross From Friends
Family Portrait
(Brainfeeder / Rough Trade)

FRIEDRICH KÜHNE

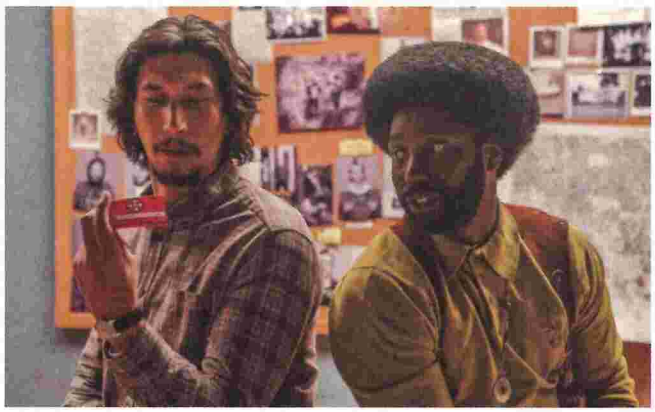
Film

BLACKKKLANSMAN
Hassen nach bestem Gewissen

Ron Stallworth redet mit Rechten. Der schwarze Held des neuen Films von Spike Lee nistet sich ein im Ku-Klux-Klan und versinkt zwischen minderbemittelten Nazis und polizeilicher Papierkramwillkür im Gefühlschaos.

Als David Duke in die Stadt kommt, erlaubt sich die Polizei von Colorado Springs einen Scherz. Um die Sicherheit des Grand Wizard der Knights Of The Ku-Klux-Klan zu gewährleisten, stellt die Behörde dem obersten Neonazi Amerikas einen schwarzen Beamten zur Seite. Egal ob sich Duke zum Mittagessen trifft oder religiöse Rituale leitet – Ron Stallworth ist dabei. Meistens steht der Detective mit verschränkten Armen in einer Ecke, trägt Sonnenbrille, kaut Kaugummi, schweigt. Am Ende seines Einsatzes lässt er sich die Chance auf ein Erinnerungsfoto mit dem Hassprediger jedoch nicht nehmen.

Die dunkle Seite der wilden Siebziger — Topher Grace (r.) als Obernazi in *Blackkklansman*



„Ist das die Kreditkarte deines Vaters?" – Adam Driver (l.) und John David Washington als Undercovercops

Der Kniff ist doppelt symptomatisch für *Blackkklansman*. Er passt zum manchmal pubertären Humor des 21. Spielfilms von Spike Lee, der sich auf der Suche nach *comic relief* selbst für stotternde Dummbeutelnazis nicht zu schade ist. Er vermittelt aber auch eine Kernthese des Films, den wiederum nur echte Dummbeutel als Komödie verstehen könnten. Nichts ist in *Blackkklansman* größer als die perverse Faszination für das Andere. Man sieht sie in den Gesichtern der Klanmitglieder, wenn Stallworth (John David Washington a.k.a. Denzels Sohn) als buchstäblicher Fremdkörper in ihrer Mitte auftaucht. Eigentlich sollten sie ihn hassen, und das tun sie ja auch nach bestem Wissen und Gewissen. Ihre Blicke und Gesten aber verraten auch Neugierde, vielleicht sogar Ehrfurcht.

Nicht dass es der anderen Seite besser ginge. Als sie in Colorado Springs erstmals aufeinandertreffen, sind Stallworth und Duke längst Telefonbuddys, auch wenn letzterer nichts davon weiß. Als Teil einer intern umstrittenen Spezialeinheit hat der Polizist einige Monate zuvor den Ortsverband des KKK infiltriert und es schnell zur Autoritätsperson unter den verpeilten Mithassern gebracht. Auf dem Schießplatz oder beim Kuchenessen mit Nazis muss sich Stallworth allerdings von einem weißen jüdischen Kollegen (Adam Driver) vertreten lassen. Nur am Telefon mit Duke und anderen *klansmen* kommt er selbst zum Zug. Ebenso gehässig wie zielführend kostet Stallworth seinen Informationsvorsprung aus. Auch in seinen Gedanken verfängt sich jedoch die Faszination für das Gegenüber. Wie tickt man als *white supremacist*? Und warum?

Blackkklansman klingt nach einer klassischen Spike-Lee-Idee, beruht aber auf wahren Begebenheiten. Das unstete Innenleben seiner Protagonisten kehrt der Regisseur mit demselben Werkzeugkoffer nach außen, den er seit gut 30 Jahren verwendet. Erst ist der Film Blaxploitation-Kino, dann romantische Komödie, zwischendurch Dokudrama und irgendwie auch Buddymovie *gone wrong*. Stil und Stimmung sind gewohnt flatterhaft: David Duke sagt Sachen, die in echt Donald Trump gesagt hat, Nachrichtenbilder eines letztjährigen Naziaufmarschs in Charlottesville blitzen zwischen den Bildern der eigentlichen Geschichte auf. Lee hat kein Interesse daran, sie im richtigen Ton zu erzählen. Er will alle Töne gleichzeitig. Oft genug hat sich der Regisseur mit seinem Mut zum filmischen Desaster verhoben. Diesmal gelingt ihm ein Film, der sich so anfühlt, wie das Leben gerade ist.

Blackkklansman
USA 2018
Regie — Spike Lee
Mit John David Washington, Adam Driver, Topher Grace, Laura Harrier u.a.

DANIEL GERHARDT

Hannah Gadsby
Ende der Comedy

An einem der schönsten Orte der Welt erzählt Hannah Gadsby von ihrer Hässlichkeit. Der eigenen Hässlichkeit, die ihr seit Kindestagen eingeimpft wird, und der Hässlichkeit einer Welt, die sich solche und noch ganz andere Dinge erlaubt. *Nanette* heißt das aktuelle Programm der australischen Komikerin. Es wurde aufgezeichnet im Sydney Opera House, ist bei Netflix zu sehen und handelt von Kunstgeschichte, kritischem Publikum und Gadsbys Jugend als lesbischer Teenager in Tasmanien. Das *Zeit*-Magazin nennt *Nanette* die beste Stand-up-Show aller Zeiten, aber eigentlich ist es noch viel mehr: eine Neuerfindung der gesamten Kunstform, die alles vorher Dagewesene für ungültig erklärt. Man möchte den Twist nicht verraten, nur eins versprechen, was eigentlich nie stimmt, aber diesmal schon: Sie werden lachen, Sie werden weinen und am Ende ein neuer Mensch sein.

Musik

SLIMGIRL FAT
Reife Birnen

Ihr Stück vom Himmel — Nalan Karacagil alias Slimgirl Fat

Plakativer als die Slogans der Wahlberlinerin Slimgirl Fat sind nur ihre Beats. Dabei geht es in allem, was sie tut, vor allem um das Gegenteil: den Bruch mit Oberfläche.

Slimgirl Fat ist ein Fall für den zweiten Blick. Allein der Name in Verbindung mit dem Titel ihrer im Herbst erscheinenden EP könnte dazu verleiten, den Kosmos der Wahlberlinerin Nalan Karacagil auf das Anzählen heteronormativer Schönheitsideale zu reduzieren – *Ugly*. Der zweite Blick verrät: Slimgirl Fat ist schlicht die weibliche Entsprechung zu Fatboy Slim, und damit weniger offensive Gesellschaftskritik als Anspielung auf die Popkultur der Neunziger. Zum anderen ist *Ugly* keineswegs Opfer, sondern personifizierte Superheldin. Ihre Fragilität wird zu Stärke, ihre Andersartigkeit zu Kampfeskraft. Darin liegt die Botschaft, die Slimgirl mit bewusst zarter Stimme über harten Beats vermitteln möchte: Menschsein heißt Widerspruch.

In musikalischer Hinsicht begann Karacagil selbst relativ spät damit, die eigenen Widersprüche aufzulösen. Ein Bandprojekt mit Klassenkamerad_innen, in dem sie anfänglich aus bloßer Lust am Singen aktiv war, fiel schließlich den eigenen Ambitionen zum Opfer. „Irgendwann muss man sich fragen, wo man mit all dem hin will", erinnert sie sich. „Für mich wurde Musik zum Job." Einer, der Karacagil aber nie in die Wiege gelegt wurde. Noch hat sie kein Instrument gelernt, keinen Gesangsunterricht genommen. Jedes ihrer musikalischen Projekte ist für sie ein weiterer Ausbildungsschritt.

„Jeder hat eine bestimmte Power, die in die Welt hinausgetragen werden muss", glaubt Karacagil. Ihr politischer Aktionsdrang wurde allerdings erst kürzlich geweckt. Das rassistische Blabla im Auto einer Mitfahrgelegenheit führte dazu, dass sie noch auf der Autobahn eine Aktionsgruppe gründete. „Ich habe an dem Tag zehn Nachrichten verschickt, und prompt saßen zehn Leute in meiner Küche", sagt Karacagil. „Wir haben alle was in der Birne, also müssen wir etwas gegen solche Leute tun."

Die Küche ging, Karacagils Engagement auf beiden Ebenen blieb. Zwar erschwert der Tapetenwechsel die Zusammenarbeit der Gadaffi Gals, Karacagils Punk-Rock-Hip-Hop-Fusion mit der Wiener Rapperin Ebow und dem Produzenten Walter P99. Aber er hilft ihr auch, sich auf das neue Soloprojekt zu konzentrieren („Kein Münchendiss!", beteuert sie). Neu deshalb, weil Slimgirl, bevor sie Slimgirl wurde, Nalan381 war. Für die feinen Unterschiede muss man genau hinhören: Dann scheint Slimgirl die Gereifte zu sein, die sich selbst gut kennt und daraus Stärke schöpft – Maske runter. „Am Anfang habe ich mich beispielsweise ohne Make-up hässlich gefühlt", meint Karacagil. „Heute lehne ich es genau deswegen ab. *Show yourself! Go for it!*"

Slimgirl Fat
Ugly
(Eigenveröffentlichung)

FRANZISKA KREUZPAINTNER

Literatur

NATASHA STAGG
Wert und Währung

In ihrem Debütroman *Erhebungen* erzählt Natasha Stagg von der Suche nach dem Wonach. Und wird dort fündig, wo es Antworten auf alles gibt: im Internet.

„Haben Sie kurz Zeit für eine Umfrage?" — Natasha Stagg will was wissen

Eigentlich wollte Natasha Stagg darüber nachdenken, wie sie weg kommt: aus der Shoppingmall in Tucson. Aus blöden Zufällen blieb sie vor ein paar Jahren bei einem Besuch in ihrer Heimatstadt, der zweitgrößten im US-Bundesstaat Arizona, viel länger als erwartet und fand sich als Mitarbeiterin in einem Marktforschungsinstitut wieder. In der Mall. „Es ging darum, die Anzahl der Leute zu erfassen, die sich dort Werbungen ansehen und sie gut finden", erzählt Stagg. „Aber eigentlich ging es darum, Dinge zu beschönigen. Nix funktioniert, aber die Ergebnisse müssen stimmen. So viele positive Stimmen wie möglich in 24 Stunden – zur Not gefakt." Hier beginnt *Erhebungen*.

In ihrem Debütroman setzt Stagg, die heute schicksalhafterweise vor allem als Werbetexterin arbeitet, die 23-jährige Colleen in die Tucsoner Mall, wo sie ihre Kund_innen mit positiven Umfragewerten für Billigalkohol und Parfüm befrieden soll, während ihr eigenes Leben an Unzufriedenheit kaum zu überbieten ist. Sie lenkt sich mit One-Night-Stands ab, für die sie sich bezahlen lässt, und inszeniert sich nachts online, womit sie in kürzester Zeit berühmt wird. Als sie Jim kennenlernt, bricht Colleen alles ab und zieht nach Los Angeles. Das gefeierte Onlinepaar muss die Partys, zu denen es einlädt, nicht mal mehr selbst besuchen. Colleens Leben glänzt – bis Jim sie betrügt. Stagg lässt das System ihrer Figur kollabieren. Der Rest ist obsessives Stalking.

„Es geht um das Offenlegen von Erwartungen, die uns auferlegt werden", sagt Stagg. „Vielleicht noch mehr um die, die wir uns selbst auferlegen." Tatsächlich ist Colleens Onlinepersona nur Symptom einer größeren Frage: der nach dem eigenen Wert, im Job und in zwischenmenschlichen Beziehungen. Je besser sie sich verkauft, desto mehr nimmt sie ein. Die Währung ist variabel: Geld, Aufmerksamkeit, Likes. „Colleen weiß, dass sie diese Zahlen manipulieren kann, wenn sie ein bisschen charmant ist", meint Stagg. „Das Wettbewerbsszenario kippt ins Unheimliche."

Fünf Jahre ist es mittlerweile her, dass Stagg mit der Arbeit an dieser Geschichte begann. Heute wohnt sie in Brooklyn – „gut fürs Leben, schlecht fürs Schreiben", wie sie meint – und weiß schon gar nicht mehr, welchen fiktionalen Namen sie der Mall damals gegeben hat. Sie habe hin und wieder

Natasha Stagg
Erhebungen
Übersetzt von Georg Felix Harsch
(Edition Nautilus)

begonnen, andere literarische Texte zu schreiben, sagt sie. „Aber ich habe jedes Wort sofort gehasst." 2016 ist das Original *Surveys* im US-Verlag von Chris Kraus erschienen, nun folgt die deutsche Übersetzung und Staggs Hoffnung, dass sich ihr Roman nicht abermals zwischen „Internetbüchern" wiederfindet. „Die Besprechungen beschränkten sich damals sehr auf den Onlineaspekt", erinnert sie sich. „Dabei war meine Intention definitiv nicht, die Leute davor zu warnen, was die sozialen Medien mit uns anstellen. Das Thema kam viel später dazu, weil ich es spannend fand, wie starke negative Emotionen wie Eifersucht und Neid durch soziale Medien erst provoziert werden."

JULI KATZ

Mode

BOTTER
Schleifen aus Müll

Das belgisch-karibische Modelabel Botter interpretiert Streetwear autobiografisch. Und vermengt dabei auf extrem zeitgeistige Weise Beobachtungen zu Migration, Umweltverschmutzung und Identität.

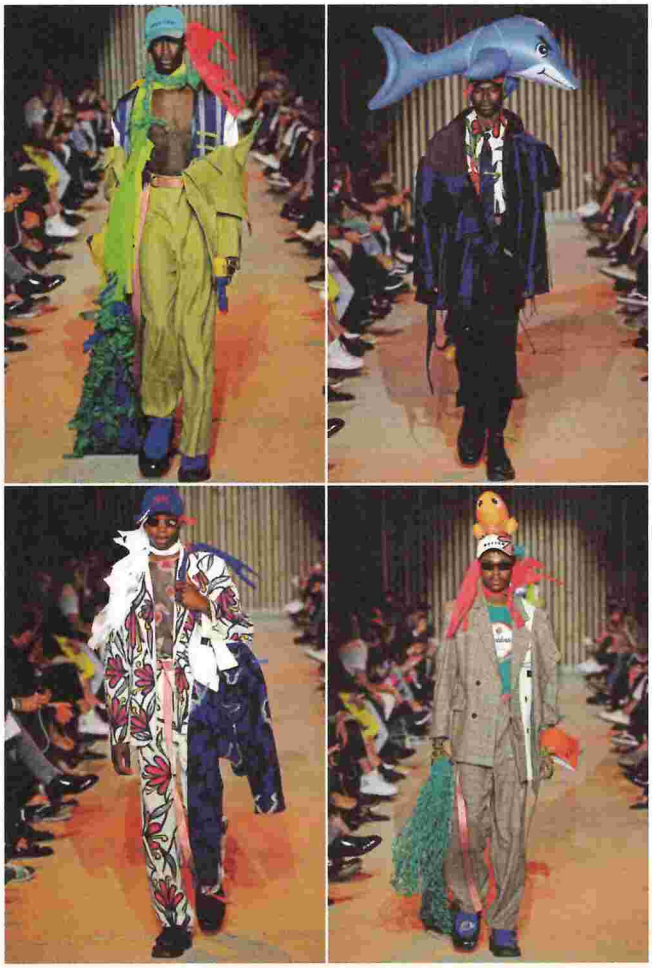
Name ist Programm — Rushemy Botter (l.) und Lisi Herrebrugh

Ein Model hat einen Plastikfisch auf den Kopf geschnallt, ein anderes trägt eine Wasserpistole mit sich. Als Nachwuchslabel müsse man heute zu so *trashy* Mitteln greifen, wegen der Presse, schlaumeiert eine Besucherin nach der Show des Modelabels Botter auf der Berliner Fashion Week und hat zumindest in einem Punkt recht: Um *trash*, oder genauer stilisiertes Strandgut dreht sich vieles bei den Entwürfen von Lisi Herrebrugh und Rushemy Botter.

In Berlin zeigt das Duo, das sich eher aus pragmatischen denn aus hierarchischen Gründen für den Labelnamen Botter entschieden hat, eine Kombination aus drei Kollektionen. *Fish Or Fight*, entworfen für die Saison Frühjahr / Sommer 2018, ist inspiriert von jungen Menschen, die von den karibischen Inseln nach Europa emigrieren, weil sie ein besseres Leben anstreben. „Viele von ihnen sind erst 16 oder 17 und erleben einen *culture clash*, wenn sie hier ankommen", erzählt Botter. „Die Generation der Großväter und Väter hat ihren Lebensunterhalt als Fischer in der Karibik verdient. Sie haben buchstäblich um ihr Leben gefischt. Die jüngere Generation sucht oft einen anderen Weg, aber viele scheitern in Europa. Manche geraten in Schwierigkeiten, weil sie nur mies bezahlte Jobs finden. Ihnen stellt sich die Frage: Zurückgehen in die Karibik und als Fischer leben oder es weiter versuchen? *Fish or fight?*" Selbst erlebt haben die beiden das nicht, kennen aber unzählige Geschichten von Cousins und Freundesfreunden. Botter und Herrebrugh sind verwandtschaftlich in der Dominikanischen Republik verwurzelt, haben in Amsterdam und Antwerpen Modedesign studiert und sich inzwischen in der belgischen Modehauptstadt niedergelassen.

Die beiden sind Streetwearfans, das sieht man an der Kleidung, die sie tragen und in den Kollektionen. Shirts und Kappen mit Botter-Logo, *layering* und *oversized* Silhouetten knüpfen an aktuelle westliche Trends an, die wenig mit Streetwear in der Karibik zu tun haben. „Wir möchten auch zeigen, wie der karibische Mann wirklich aussieht", erklärt Herrebrugh. Wobei das Duo Aussehen als eine Mischung aus Look, Energie, Ausstrahlung und Gefühl versteht, weshalb in Berlin auch weibliche Models die eigentlich für Männer gemachten Entwürfe über den Laufsteg tragen.

„Männer in der Karibik sind oft eitel", sagt Herrebrugh. „Sie kleiden sich sehr praktisch und gleichzeitig elegant. Viele arbeiten den ganzen Tag draußen und müssen ihre Arme und ihr Gesicht vor der Sonne schützen. Menschen, die draußen arbeiten, stehen in der gesellschaftlichen Hierarchie ganz



unten. Je dunkler die Haut, desto größer das Risiko, dass jemand diskriminiert wird." Auch ein Grund, warum das Label größtenteils nicht-weiße Models engagiert: um ihnen eine Chance zu geben und für mehr Sichtbarkeit von *people of color* zu sorgen.

Das Strandgut – eine als Schleife um den Hals getragene Plastikfolie etwa – ist nicht nur Zeuge der Verschmutzung der Meere, sondern illustriert vielmehr, wie Menschen, die in Meeresnähe leben, mit dem Plastikmüll ihren Alltag improvisieren. Nicht alle Eindrücke lassen sich aber direkt in Kleidung übersetzen. Manches führen Herrebrugh und Botter auch subtiler weiter, wie den auf einen eleganten Kirchenschuh aufgesetzten Nike-Sneaker – ein Sinnbild für die in zwei Welten lebende junge Generation. Was als nächstes ansteht? Vielleicht eine Modenschau in der karibischen Heimat, um den Menschen dort ihre Vision der Insel zu zeigen, sagt Botter. „Es ist ein Geben und Nehmen."

ANNIKA REITH

Musik

ZOOANZOO
Kleine Probleme

Zach Williams macht sich nackig. Sein Debütalbum als Zooanzoo lebt von Hip-Hop-Beats, John-Denver-Klischees und den offengelegten Ängsten und Hoffnungen eines Vorstadtkids. Nur eine Option bietet *Neck Out* nicht: Verzweiflung.

Das mit den zwei Herzen in der Brust wollte Zach Williams auf seinem ersten Album als Zooanzoo noch einmal klarstellen. Neben seiner wilden großmäuligen Seite gibt es eine sensible liebesbedürftige, auf die auch der Titel *Neck Out* hinweist: Das Genick hinzuhalten heißt schließlich, ungeschützt zu sein, sich verletzlich zu zeigen. Es ist nett von Williams, auf diese Dichotomie hinzuweisen, doch um die beiden Herzen schlagen zu hören, reicht es eigentlich schon, die Musik und das öffentliche Auftreten des Mittzwanzigers aus Harrisonburg, Virginia der realen Person gegenüberzustellen. Musikalisch schafft er es, lässig aus dem Ärmel geschütteltes Beatgebastel der J-Dilla-Schule mit dem Proberaumfrickelsongwriting schlaumeieriger weißer Vorstadtkids zu verbinden. Auf seinem Instagramaccount blickt ein selbstbewusster, extravaganter Poser in die Linse. Doch dann ruft man nach Feierabend bei ihm an, und Williams erklärt mit einem sympathischen schüchternen Lachen: „Ich bin nach meiner Arbeit hier in der Bibliothek noch dageblieben, lass uns das Interview von hier aus machen. In Deutschland ist es schon ziemlich spät, ich wollte dich nicht warten lassen."

Harrisonburg ist eine beschauliche Stadt im Tal des Shenandoah River unweit der Blue Ridge Mountains, und Zoo, wie er sich selbst nennt, bestätigt: „Das entspricht hier schon alles sehr diesem John-Denver-Klischee." Zwischenzeitlich lebte er in Richmond, dann in Portland, Oregon. Doch zog

Moves like a Maus — Zach Williams alias Zooanzoo

es ihn wieder hierher zurück – „der Familie wegen". Die Stadt biete nicht unbedingt ideale Bedingungen für Musiker_innen, aber was ihn fasziniere, sei die Natur drum herum: „Wenn man diese ewigen Berge sieht, fühlen sich die Probleme gleich etwas kleiner an."

Trotzdem sind die Probleme nicht weg, und Williams sieht seine künstlerische Aufgabe darin, zu sensibilisieren und aufzuarbeiten. Sein Stück „Morning, Evening, Summer, Winter" beispielsweise handelt von Depressionen – einem Thema, das ihn auch aufgrund schwieriger Kindheitserfahrungen und ihrer Aufarbeitung beschäftigt. Schulhofmobbing brachte ihm seinen Spitznamen Zoo ein, später nahm er ihn in einem Akt der Selbstermächtigung für sich an. Was Williams heute an die Mobbingzeit erinnert, ist „die gesamtgesellschaftlich dominierende, zerstörerische Kraft", wie er meint, „deren sichtbarste Erscheinung der orangefarbene Mann im Weißen Haus ist."

Williams war 2017 bei den Protesten gegen einen Naziaufmarsch in Charlottesville, um das Geschehen zu dokumentieren, und muss erst mal schlucken, wenn er davon berichtet. „Es war eines der intensivsten Erlebnisse, die ich je hatte. Mir standen Menschen mit M16-Gewehren gegenüber, weil ich versuchte, für Gleichberechtigung einzustehen." Kompletter Wahnsinn. „Eine Hälfte des Landes hat entschieden, die andere in Brand zu setzen." Trotzdem erlebt er Momente voller Hoffnung, vor allem gemeinsam mit Freunden, die ebenfalls politisch aktiv sind. „Einige vor Ort, in ihren Communities", erzählt Williams. Während andere wie er selbst versuchten, das Ganze über einen kulturellen Zugang zu verarbeiten. „Am Ende will ich daran glauben", sagt er und lacht sein schüchternes Lachen, „dass die Liebe siegen wird."

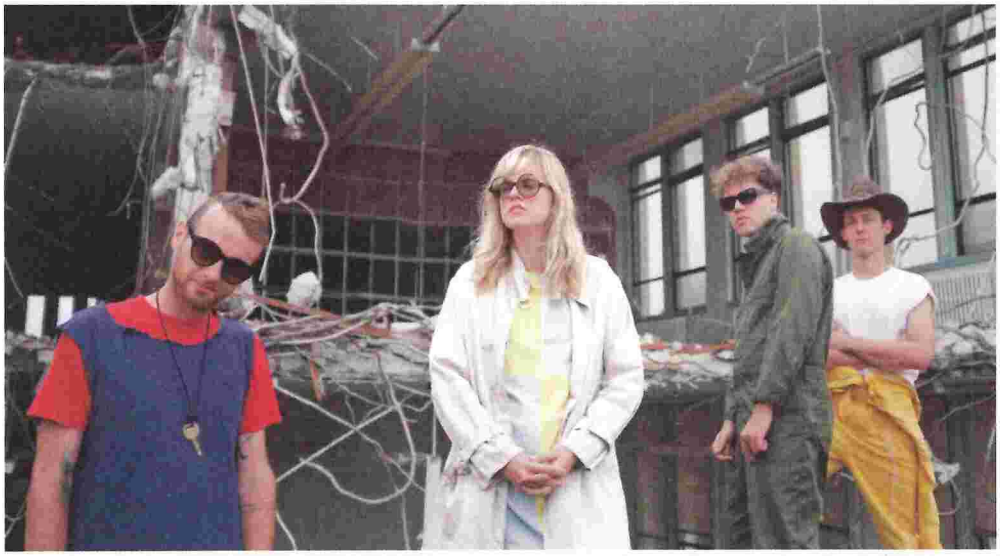
Zooanzoo
Neck Out
(Beau Travail / Broken Silence)

STEFFEN KOLBERG

Musik

FOUNTAIN
Fordert euch!

Fountain haben kein Label, aber eine Mission: Post-Punk-Update mit Querflöte. Dass niemand das neue Album der Band aus Montreal veröffentlichen wollte, kann eigentlich nur eins bedeuten: *Acid Bath From The Jaded Jungle* ist zu schräg für das gemeine Pop-Ohr und zu Pop für *freaky people*. Braucht die Welt.



Er hat den Hut auf — Evan Jeffery mit seiner Band Fountain

Gemächlich müssen die Dinge ihren Gang gehen, in Victoria, am Südzipfel von Vancouver Island. Hierher kommen manche Mittdreißiger aus irgendwelchen Musikszenen des Festlands, wenn sie keinen Bock mehr haben. Und die neuen Kids ziehen weg. So wie Fountain. Mit 18 kam deren Sänger und Gitarrist Evan Jeffery zum Englischstudium in die Stadt. Seine Schwester Laura saß schon am Schlagzeug, als die Band damals ihr erstes Tape aufnahm. Das klang sehr roh. *Fountain 2* kam 2015. „Mit etwas mehr Tiefe", wie Jeffery analysiert. „Aber immer noch ein ungefiltertes Abbild dessen, was die Band zu diesem Zeitpunkt war": Punk-Zugang mit einem Händchen für poppige Melodien und Momente. Eben das, was die Musikcommunity in Kanada braucht, um aufzuhorchen.

Vor einem Jahr zog es Fountain nach Montreal, wie das Gros der Bands aus dem Süden Vancouver Islands. „Die Musikszene ist hier verstreuter als in Victoria. Und nicht jeder findet gleich geil, was du machst", meint Jeffery, der für die Butter auf dem Brot völlig unprätentiös in einem Brunch-Café jobbt. „Zu Hause war es egal, wie du spielst, weil im Publikum nur deine eigenen Leute standen. Hier muss man sich schon mehr fordern." Ein Versprechen, das *Acid Bath From The Jaded Jungle* einlöst. Nicht zuletzt wegen eines Schlüsselmoments, der den Sound des aktuellen Albums formte: „Ich habe das erste Mal Captain Beefheart And The Magic Bands *Doc At The Radar Station* gehört", so Jeffery. „Das hat mich umgehauen." Sein Freund Steven Lind, Sänger der damals noch in Victoria ansässigen Band Freak Heat Waves, hatte ihn darauf gebracht. *Acid Bath From The Jaded Jungle* klingt nun wie ein *missing link* zwischen des Captains letztem Wurf *Shiny Beast / Bat Chain Puller* und den atonalen Grooveentwürfen von James Chance And The Contortions. Da sind Tänzelei, Konzentration und eine gute Portion Trockenheit in der Produktion, die auch *Doc At The Radar Station* einst so dicht und schön steril machte.

Vor der Vier-Tage-Session im Studio in Seattle waren nur vier, fünf Songs fertig, die Jeffery und seine Schwester mit Robert Coslett und Callum MacDonnel einspielten. „Den Rest haben wir einfach so zusammengeworfen", erinnert sich Jeffery. „Improvisiert." Wie die Querflöte, die durch die gut schüttelnde erste Single „Pulverizer" tobt. „Come On Baby", heißt es da erst auffordernd, und dann klarstellend: „That's where you stand." Will sagen: wo Fountain stehen. Wieder der Moment einer Tapeaufnahme, der Rest sind Hack aus Worten und intonierte Tiergebärden. All das klingt schräg im geilsten Sinne, und gerade wegen aller Hakenschläge irgendwie nach Plan. Nach dem nämlich, was der Musikwelt fehlt, weil es sich jeder Vermarktungsstrategie entzieht: Antimuckermusik,

FABIAN EBELING

Fountain
Acid Bath From The Jaded Jungle
(Eigenveröffentlichung)

Robyn
Ende der Rumstehtage

Body Talk mit Robyn – auch schon wieder acht Jahre her. Seit sie mit jener legendären EP-Trilogie die Verhältnisse im House-Pop neu ordnete, hat man die Stockholmerin vornehmlich als Kollaborateurin mit anderen Künstler_innen erlebt, deren Präsenz eher störte als half. An Robyns Status als gutes Gewissen der Tanzmusik war aber nicht zu rütteln. Ihre neue Single „Missing U" hat es deshalb leicht: Als wäre nichts gewesen, liefert sie ein Update des besagten House-Pop, zu dem man prima aus einer gescheiterten Beziehung heraus- und ins Leben wieder hineintanzen kann. Außerdem Teil des Deals: ein herzenswarmer Kurzfilm, in dem Robyn Voicemails ihrer Fans abhört und eine Robyn-Party in Brooklyn besucht. So kann es weitergehen – vielleicht ja auch mit einem neuen Soloalbum.

NILE RODGERS:
„Die Performance ist heilig“

Text ARNO RAFFEINER
Fotografie SERENA BECKER

Seine Gitarre reist immer Businessclass. Nicht ohne Grund: Mit ihrem funky Sound hat Nile Rodgers die Pop-Musik bis in alle Ewigkeit geprägt. Seit 2012 ein Anruf von Daft Punk kam, ist der bald 66-Jährige wieder gut unterwegs. „Get Lucky“ reihte sich ein in Rodgers' imposante Hitliste: „Like A Virgin“, „Let's Dance“, „Upside Down“, „We Are Family“, „Le Freak“, „Good Times“. Letztere sollen wieder anbrechen, wenn Rodgers nun mit seiner Band Chic nach langer Pause ein neues Album veröffentlicht. In den Londoner Abbey Road Studios schwärmt er von der einenden Kraft der Tanzmusik. Und von seiner Mission: alle Welt glücklich machen.

Nile Rodgers, wie erklären Sie jemandem, der keinen Schimmer hat, wer Sie sind, was Sie machen?
Ich sage, dass ich Komponist und Gitarrist bin. Komponisten sind Menschen, die aus nichts etwas erschaffen. Man hat eine Idee und lässt sie reifen, wie lange auch immer – bei mir dauert das manchmal nur ein paar Minuten. Gestern habe ich einen Song geschrieben, der in zwei Stunden fertig war.

Wird er etwa noch auf das neue Chic-Album kommen, das in Kürze erscheint?
Nein, das Album ist fertig. Der Song ist für mein nächstes Projekt. Ich denke, man kann meinen Job am besten so beschreiben: Ein Musikproduzent ist wie der Regisseur eines Films. Da eine Albumproduktion normalerweise aber ein kleineres Unterfangen ist, kann man jedes Element des kreativen Prozesses selbst kontrollieren. Ein Regisseur ist verantwortlich für die Performances anderer Leute. In meinem Fall ist es so, dass ich in jedem meiner Filme mindestens eine kleine Rolle übernehme.

Oder auch die Hauptrolle.
Stimmt. Mir ist kürzlich erst aufgefallen, dass ich auf jeder Platte, die ich produziert habe, selbst mitspiele.

Welchen Song würden Sie wählen, um Ihre Rolle etwas anschaulicher zu machen?
Irgendeinen! Sie sind alle gleich. Wählen Sie einen aus, welchen auch immer!

Wollen Sie wirklich behaupten, Ihre Songs seien alle gleich? Inwiefern?
Meine Rolle ist dieselbe. Der Ansatz ist immer ein anderer. Es geht um unterschiedliche Persönlichkeiten, unterschiedliche Konzepte, die Orchestrierung kann kleiner oder größer sein. Aber meine Aufgabe als Kopf des Projekts ist dieselbe. Das gilt von meiner allerersten Platte mit Chic bis zu dem Song, den ich gestern aufgenommen habe: Ich entwickle die Idee, wir gehen ins Studio, ich zeige den anderen Musikern das Stück, und die überlegen: „Hm. Ist das kacke, oder ist es geil?" Hinterher denken sie hoffentlich, dass es geil war. Gestern waren auf jeden Fall alle begeistert.

Ich gehe davon aus, dass Sie in den Abbey Road Studios völlig andere Möglichkeiten haben als zu Ihrer frühen Zeit mit Chic. Sie haben hier die Position des Chief Creative Advisors inne. Was genau bedeutet das?
Wissen Sie, was es bedeutet? Alles!

Sie können tun, was immer Sie wollen.
Yeah. Ich würde das vielleicht nicht so formulieren, aber ich denke, die Leute bei Abbey Road wären cool damit. Für mich als Künstler ist das die Verwirklichung eines Traums. Lassen Sie uns versuchen, das etwas förmlicher auszudrücken: Wenn ich dem hohen Rat einen Vorschlag unterbreite: „Hey, ich will das und das machen", sagen die immer: „Fantastisch! Das hat noch niemand versucht!" Für mich ist Abbey Road ein magischer Ort, wie Disneyland. Wenn man die Studios betritt, gibt es diese alchemistischen Kräfte, von denen man gar nicht weiß, dass sie auf einen wirken. Natürlich spielt sich das erst nur in meinem Kopf ab, aber das muss ich Wirklichkeit werden lassen, zum Beispiel, indem ich hier drei Filme gedreht habe.

Wie muss man sich diese Filme vorstellen? Haben sie einen dokumentarischen Ansatz?
Dokumentarisch? *(verzieht den Mund* Nein. So was mache ich auch, aber Sie müssen das als Kunstprojekt verstehen. Ich behaupte, das Folgende gilt für alle Felder der Kunst, egal ob Tanz, Skulptur oder Theater: Wir Kunstschaffenden wollen, dass andere Menschen unsere Stimme hören. Sonst könnten wir auch zu Hause im Kämmerchen hocken. Würde ich nicht wollen, dass jemand meine Songs hört, könnte ich alleine für mich Gitarre spielen. Dabei habe ich genauso viel Spaß wie vor Publikum. Ernsthaft, wenn ich davon leben könnte …

Nach über 40 Jahren Karriere und Millionen verkaufter Platten könnten Sie durchaus davon leben, nehme ich an.
Jetzt ja, Sie haben recht. Ich müsste überhaupt nicht auftreten. Aber ich liebe es einfach.

Konnten Sie sich als kleiner Junge in der Bronx oder später als Teenager, der zum ersten Mal eine Gitarre in der Hand hielt, vorstellen, irgendwann eine solche Spielwiese zur Verfügung zu haben?
Die Welt sah damals anders aus. Mein Background war Bebop. Das war eine Welt aus Konzerthallen und Nachtclubs. Die Vision, wie man an diesen Orten performte, hat sich nicht verändert, bis das Konzept der Disco mit ihren zwei Plattenspielern aufkam. Für mich war das die aufregendste Sache überhaupt. In meinem Kopf läuft ständig Musik, sie spielt einfach immer weiter. Aber als ich in eine Disco gegangen bin, erlebte ich erstmals, wie auch die Musik da draußen einfach nicht aufhörte. „Hey, Moment mal!", dachte ich und habe meine Freundin angesehen. „Hörst du, was ich höre? Die Musik hört nicht auf!" Die meisten Menschen denken über so etwas gar nicht nach, aber so reagiere ich eben: Ich fühlte mich wie ein Versuchskaninchen. Diese Person, die von einer Platte zur nächsten überblendete, experimentierte mit mir und versuchte herauszufinden, was mir gefällt. Ich habe auch die Reaktionen der anderen Versuchskaninchen um mich herum beobachtet. Ich sah Schwarze mit Weißen tanzen, ich sah Puerto Ricaner, Schwule, Lesben. Ich dachte: „Oh! Wir sind also Versuchskaninchen, wir sind Teil eines Experiments! Und dieses Experiment ist Tanzmusik, es nennt sich Disco. Disco bringt die unterschiedlichsten Menschen zusammen. *Oh shit.* Das will ich

„Daft Punk wollten, dass ich länger im Studio bleibe, aber ich meinte: ‚Nein, Jungs, ich kann nicht den ganzen Tag mit dieser Scheiße verbringen.'"

auch machen!" *(lacht)* Das war's. In anderthalb Stunden wurde ich vom Hardcore-Jazzer zum Typen, der versuchte, den Hustle zu tanzen.

Würden Sie behaupten, EDM ist die Disco-Bewegung des 21. Jahrhunderts?

Ich bin nicht sicher, ob die EDM-Crowd nicht längst desillusioniert ist. Tanzmusik ist die eine Sache. Aber bei Disco ging es – und das ist grundlegender, als einfach Musik zu hören, zu der man sich bewegen kann – um das Konzept eines Orts, an dem man sich sicher fühlte und Dinge tun konnte, die man anderswo nicht getan hätte. Als ich zum ersten Mal Disco-Musik hörte, dachte ich: „Oh, Mann! Dieser Typ, der sonst im Leben nicht mit einem Schwulen gesehen werden möchte, tanzt hier neben einem und hat eine gute Zeit." EDM steht in der Tradition von vielen anderen Strömungen, die Menschen zusammen oder auch auseinander gebracht haben. Ich hasse es, zu generalisieren, aber ich weiß nicht, ob EDM-Fans auch eine solche emotionale Bindung untereinander spüren. Sehen Sie, ich habe selbst jede Menge EDM-Platten gemacht, ich bin auf dem Titel des nächsten *DJ Mag*. Immer wenn ich auf Ibiza bin oder bei einem Festival auftrete, wo hauptsächlich DJs spielen und Chic die einzige Liveband sind, haben wir noch dieses Gefühl von damals: Wir sind die Außenseiter, die Sonderlinge. Trotzdem sagen die Leute: „Wow, das ist *dope*!" Eben weil es anders ist.

Die Automation wurde schon zu der Zeit vorangetrieben, als Sie mit Chic Ihre ersten Hits landeten. Donna Summer und Giorgio Moroder ließen in „I Feel Love" die Maschinen tanzen. Was hielten Sie davon?

Das klang cool! Donna Summer war die Künstlerin, die meinen Vibe komplett verändert hat, nämlich mit ihrem Song „Love To Love You Baby". Der war noch nicht elektronisch. Ich werde die Nacht, als ich ihn zum ersten Mal hörte, nie vergessen. Ich dachte nur: „Dieser Scheiß ist unglaublich!" Leute wie Giorgio Moroder und Kraftwerk haben elektronische Mittel verwendet, um sich künstlerisch auszudrücken. Sie hatten keine Angst davor, irgendetwas falsch zu machen. Heute scheint oft so viel auf dem Spiel zu stehen, dass man sich keine Fehler mehr erlauben darf. Die Künstler können das, was auf ihrer Platte zu hören ist, gar nicht wirklich live performen. Ich würde niemals eine Platte veröffentlichen, die ich auf der Bühne nicht mit meiner Band spielen kann. Die Performance ist heilig. Unsere Version von „Get Lucky" zum Beispiel klingt anders, als wenn Daft Punk den Song spielen. Aber es ist immer noch „Get Lucky". Ich habe den Song mitgeschrieben, also spiele ich ihn auf meine Art.

Wie kann man sich Ihre Mitarbeit am Songwriting vorstellen?

Ich war an drei Kompositionen auf Daft Punks Album *Random Access Memories* beteiligt und hatte meine Parts für alle drei in rund zwei Stunden fertig. Daft Punk wollten, dass ich länger im Studio bleibe, aber ich meinte: „Nein, Jungs, ich muss noch eine andere Platte machen. Ich kann nicht den ganzen Tag mit dieser Scheiße verbringen." *(lacht)* Wir Musiker in New York waren früher eine ungemein altruistische Community. Normalerweise wurden wir für eine Sache angeheuert und haben am Ende zehn gemacht. So war es auch bei Daft Punk. Und dasselbe passiert jetzt wieder, wenn ich hier in London bin.

Bedeutete die Arbeit mit Daft Punk für Sie den Beginn einer neuen Karriere?

Sie hat mir nur neuen Schub verpasst. Hits tun das immer. Als ich mit David Bowie „Let's Dance" aufgenommen habe, gab es auch so einen Schub. Davor hatte ich sechs Nieten hintereinander. Das war seltsam, denn bis dahin war jeder einzelne Song, den ich veröffentlicht hatte, in den Charts. Nach „Good Times", Chics letztem Nummer-eins-Hit, haben wir mit Diana Ross einen Hit gelandet – und danach zwei Jahre lang nichts. Dann kam 1982 „Let's Dance". Es ist interessant: War „Original Sin" von INXS ein Hit, weil „Let's Dance" ein Hit war? War „The Reflex" von Duran Duran ein Hit, weil „Let's Dance" ein Hit war? War Madonnas „Like A Virgin" ein Hit, weil „Let's Dance" ein Hit war? Ich weiß es nicht.

Auf jeden Fall haben Sie als Produzent den Sound einer ganzen Pop-Ära definiert.

Musik passiert in Zyklen. Als Daft Punk mich kontaktiert haben, ging es mir nicht besonders gut. Bei mir war eine extrem aggressive Form von Krebs diagnostiziert worden, ich befand mich gerade in der Erholungsphase nach der Therapie. Dann kam der Anruf: „*Yo man*, hier sind Daft Punk." Wir hatten seit Jahren versucht, gemeinsam eine Platte aufzunehmen. Es hat nie funktioniert, weil wir sie in Frankreich aufnehmen wollten. Aber jetzt waren sie in New York und meinten: „Willst du eine Platte machen?" – „Oh, yeah! Ich springe in die U-Bahn und bin in 15 Minuten bei euch." Statt nur einen Song haben wir drei gemacht. Statt acht Jahre – so lange arbeiteten Daft Punk schon an der Platte – dauerte es zwei Stunden. Wenn das Timing stimmt, stimmt es eben. Ich war zu der Zeit auch an vielen anderen Platten beteiligt, aber „Get Lucky" wurde zu einem Monster. So wie auch „Let's Dance" ein gigantisches Monster war.

Gefällt Ihnen das Wort „Comeback"? Da Sie nun das erste Chic-Album seit über 25 Jahren veröffentlichen, werden Sie es oft zu hören bekommen.

Das hoffe ich! Ich höre es jetzt schon täglich. Die Konzerte machen uns genauso viel Spaß wie die Arbeit im Studio. Das sind zwei Aspekte derselben Sache. Aber auch zwei verschiedene Kunstformen und zwei völlig unterschiedliche Konzepte. Die meisten Leute kümmern sich bei Pop nicht groß um die Story dahinter, aber deswegen macht man eben Alben: damit man die Musik immer und immer wieder hören und sezieren kann, bis dieser große Oh-Mann!-Moment kommt, in dem man kapiert, worum es geht. So verstehe ich Alben. Ich

„In anderthalb Stunden wurde ich vom Hardcore-Jazzer zum Typen, der versucht, den Hustle zu tanzen."

setze ein Statement in die Welt, so wie ich sie wahrnehme. Das kann kulturell sein, künstlerisch, politisch, sozial. Aber es soll die Menschen immer in der Seele treffen. Es soll sie in Bewegung bringen. Ich glaube an solch altmodische und grundsätzliche Dinge: Wenn ich dich zum Tanzen bringe, hörst du dir vielleicht auch die Story genauer an. Also lassen wir die Leute erst mal tanzen.

Was Sie gerade beschrieben haben, ist das Ihr berühmtes Konzept *DHM: deep hidden meaning*?
Genau davon spreche ich. Bei jedem Song, an dem ich arbeite, diskutiere ich mit den Beteiligten über die *DHM*. Wenn sie selbst keine Klarheit darüber haben, finde ich es eben für mich selbst heraus. Denn ich muss es wissen. Wenn ich die DNA, auf der ich etwas aufbaue, nicht wirklich kenne, wie sollte ich sie dann anderen Leuten begreiflich machen? Es gibt keine Komposition von mir, bei der ich nicht hundertprozentig weiß, warum ich sie gemacht habe. In gewisser Hinsicht ist genau das die Kunst.

Sie wissen also immer genau, warum Sie etwas aufnehmen. Und Sie erklärten vorhin, wie schnell Sie arbeiten. Trotzdem hat es im Fall des neuen Chic-Albums, das ursprünglich vor drei Jahren erscheinen sollte, ziemlich lange gedauert. Warum?
Ich verstehe ein Album wie einen Film. Es ist eine Story, die einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hat. Ich hatte ein Drehbuch fertig. Die Story war im Grunde eine große Danksagung. Zu der Zeit hatte ich meinen ersten Kampf gegen den Krebs überstanden. Können Sie glauben, dass es inzwischen schon einen zweiten gab? Ernsthaft? Ich hatte hunderte Millionen Platten verkauft. Es fühlte sich an, als käme eine neue Welle positiver Dinge auf mich zu. Daher wollte ich allen danken, die mir geholfen haben, zu werden, wer ich bin. Vor allem David Bowie, Prince, Michael Jackson. Und dann sind diese Menschen der Reihe nach gestorben. Das sagte mir, dass im Universum etwas Seltsames passiert. Ich wollte nicht den Eindruck erwecken, ich würde den Tod von Bowie, Jackson und Prince ausnutzen. Sie haben mir persönlich zu viel bedeutet. Ich musste also das Drehbuch neu schreiben. Es ist jetzt ein anderer Film.

Schon lange vor diesen Todesfällen starb 1996 Ihr kreativer Partner, der Chic-Bassist Bernard Edwards. *It's About Time* ist nun die erste Chic-Platte ohne ihn.
Es ist ein wenig seltsam. Aber man muss mit dem Tod klarkommen. Man kann nicht so tun, als wäre nichts passiert. Bernard ist vor langer Zeit gestorben, und ich spiele seit langem Konzerte ohne ihn. Ich wurde gefragt, warum ich die Band immer noch Chic nenne. Das ist einfach: Ich bin kein Star, ich bin Teil einer Band, das wollte ich immer schon sein. Und wenn es eine Band gibt, in der ich sein will, dann Chic.

Ist Chic heute noch dieselbe Band? Ist der Kern der alte?
Auf jeden Fall. Deswegen ist sie auch so großartig, deswegen will ich in dieser Band sein. Die Botschaft ist genau dieselbe: Wir machen Musik, um die Leute glücklich zu machen. Das wird sich nie ändern.

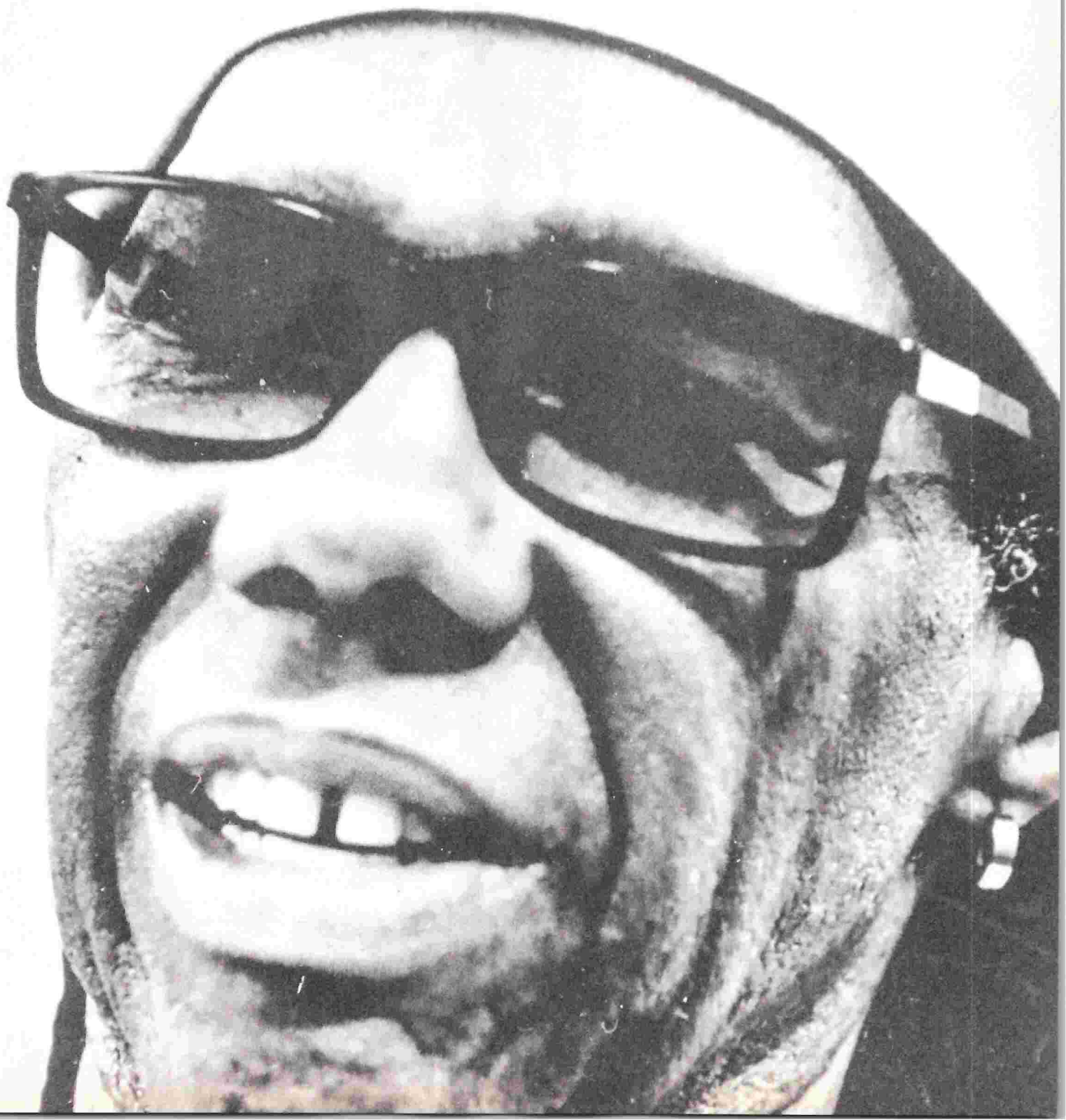
Ende der Siebzigerjahre feierten Sie die „Good Times", während es in den USA eine große Wirtschaftskrise und zahlreiche Missstände gab. Nun fordern Sie mit den Titeln Ihrer neuen Songs: „Dance With Me" und „Boogie All Night". Spiegeln diese hedonistischen Slogans eine ähnliche soziale und politische Situation wider wie damals?
Genau so ist es. Deswegen interpretiert auch das Albumcover das Motiv von unserem Debüt neu. Es wirkt, als wäre unsere heutige Zeit ein Echo der in gewisser Hinsicht sehr negativen Atmosphäre, in der wir uns damals befanden. Wir wollten also Songs über Leute schreiben, die nach vorne schauen, die mit schlimmer Armut und Unterdrückung konfrontiert sein mögen, aber trotzdem glamourös aussehen und Spaß haben können. Das sind Optimisten. Und ich denke, ich bin auch einer. Ich mache Songs über die Welt, wie ich sie mir wünsche. Natürlich nehme ich auch wahr, wie die Welt tatsächlich ist. Aber ich bin voller Hoffnung, dass sie zu einem schöneren und besseren Ort wird.

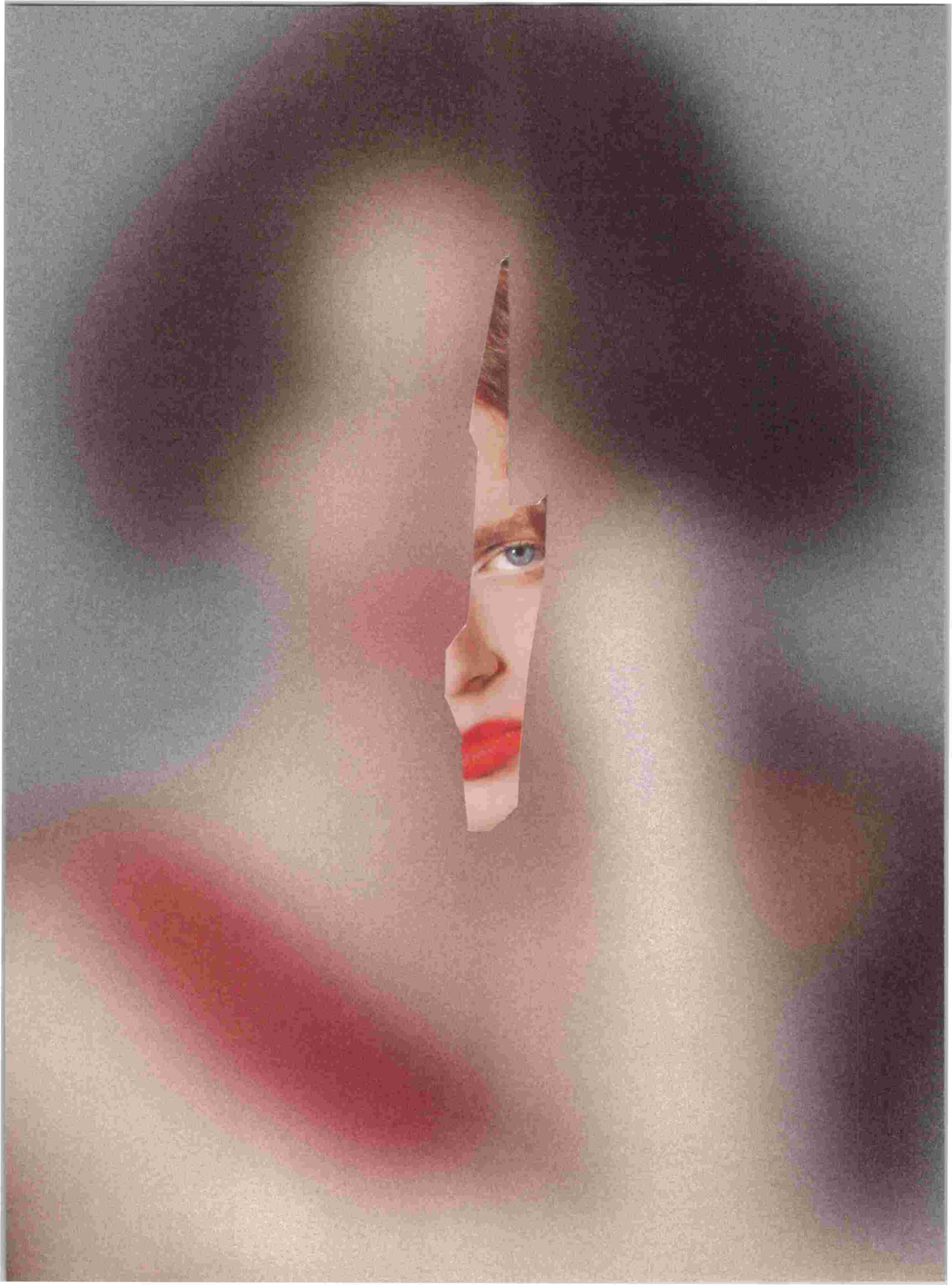
Sie mussten im Musikgeschäft öfter Erfahrungen mit Rassismus machen. Hat sich in dieser Hinsicht etwas verändert?
Es ist nicht *viel* besser geworden, es wird *langsam* besser. Aber das Wichtige ist: Ob es nun besser ist oder nicht, wir glauben nach wie vor daran, dass es besser werden *wird*. Aus diesem Grund machen wir Songs wie „Boogie All Night". Weil ich mich genötigt fühle, eine größere Geschichte über die Welt zu erzählen, so wie ich sie sehe. Als wir mit Chic anfingen, war ich unglaublich optimistisch, dass die Welt bald eine andere sein würde. Das ist jetzt über 40 Jahre her, wir schreiben das Jahr 2018. Sieht die Welt Ihrer Meinung nach besser aus? Sieht es aus, als gäbe es mehr Gleichheit unter den Menschen?

Da gibt es noch sehr viel zu tun.
Ja. Und die einfachste Art der Kommunikation ist die Musik – zumindest, wenn Sie mich fragen.

Sie waren als Teenager in der Black Panther Party aktiv, bevor Sie Ihren Lebensunterhalt mit Musik verdienten. Haben Sie das als Entweder-oder-Entscheidung wahrgenommen: politischer Aktivismus oder Entertainment?
Die Black Panther Party war in meinem Leben Teil einer langen Entwicklung, die mit meiner Erziehung zu tun hatte. Meine Familie brachte mir bei, mich um andere Menschen zu kümmern. Als die Panthers aufkamen, war der Kriegsdienst eine sehr reale Bedrohung für mich. Ich hätte eingezogen werden können, und ich war gegen den Vietnamkrieg. Es war unter Teenagern in den USA weit verbreitet, Kriegsgegner zu sein, für die Frauenbewegung und die Rechte von Homosexuellen zu kämpfen. Wir traten auch für die Anliegen anderer Gruppen ein. Natürlich bin ich auf die Straße gegangen, als es im Greenwich Village zu den Stonewall Riots kam. Wir Black Panthers sind mit den Leuten der Homosexuellen- und Frauenbewegung marschiert. Es gab eine Bindung zwischen den Menschen und ihren verschiedenen politischen Anliegen. Das sieht man heute nicht mehr. Jeder steckt in seiner eigenen kleinen Interessensgruppe. Das Einzige, was meiner Meinung nach die Mauern zwischen all diesen Gruppen einreißt, ist die Musik. Das ist es, was wir mit Chic machen. Wir wollen die Band sein, die alle zusammenbringt.

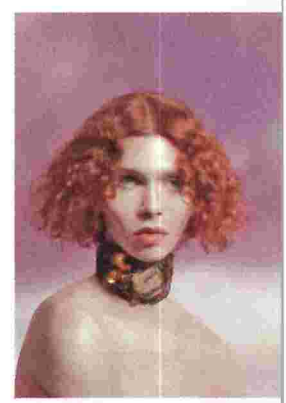
Nile Rodgers & Chic
It's About Time
(Virgin / EMI / Universal)





SOPHIE
Jedes Gesicht ist ein Schaufenster

Text KRISTINA KAUFMANN
Collage RICHARD SAVINI



Sophie hat den Pop der Zukunft im Sinn – und die Welt spekuliert darüber, wie die schottische Produzentin wohl aussieht. Nach Jahren der Verschleierung von Identität und Erscheinungsbild zeigt Sophie nun im Video zu ihrem Song „It's Okay To Cry" erstmals ihr Gesicht. Wäre das also geklärt. Ihr Debütalbum *Oil Of Every Pearl's Un-Insides* widmet sich Technologie, *body enhancement,* radikaler Selbstakzeptanz und anderen Themen der Stunde.

Je mehr sich Kunstschaffende in Anonymität hüllen, desto hartnäckiger versuchen Kritik und Fans, sie zu demaskieren. Ein Popstar soll greifbar und unnahbar zugleich sein, oder, wenn das nicht geht, zumindest sichtbar. Die schottische Produzentin Sophie hat sich diesen Mechanismen über Jahre hinweg geschickt entzogen. Als sie 2013 mit ihrer Single „Nothing More To Say" debütierte, gab es kein Gesicht, keinen bürgerlichen Namen, den man ihr hätte zuordnen können. Ihre Tracks veröffentlichte sie mit cleanem Artwork: quietschbunte Plastikskulpturen auf weißem Hintergrund – ein Synapsen-Overkill wie in Spielzeugprospekten zur Weihnachtszeit. Als Sophie dem Sender BBC Radio 1 ein Telefoninterview gab, verfremdete sie ihre Stimme. Darauf angesprochen erwiderte sie nur: „Ich habe Husten."

Für ihr Set im Boiler Room vor vier Jahren rekrutierte Sophie einen Dragperformer als eine Art menschlichen Avatar. Sie selbst jagte als Bodyguard verkleidet mit auffällig viel Verve die aufdringlichen Fans von der Bühne. Man könnte also behaupten, niemand treibe das Versteckspiel mit den Medien so gut wie sie und behielte dabei so humorvoll und einfallsreich die Oberhand über sich und die eigene Erzählung. Dabei hatte Sophie laut eigenen Aussagen „einfach keine Lust" auf die traditionelle Maschinerie und den ganzen „Bullshit", der in ihren Augen damit zusammenhängt. Von der Darstellung ihrer selbst als großes Enigma hält sie nicht viel. „Ich war immer da", erklärt sie. „Bei jedem Konzert. Und ich war mehr als bereit, mit den Leuten über meine Musik zu reden."

Das ist der springende Punkt. Sophie will selbst reden, statt sich in Konstrukten anderer wiederfinden zu müssen. „Ich habe immer gewusst, dass die Leute versuchen würden, mich auf ihre eigene Art darzustellen", sagt sie. Die eigene Interpretation propagieren, den eigenen Stempel aufdrücken. Für Sophie eine veraltete Art des Sprechens über Künstler_innen. „Wir sollten den Leuten zuhören", fordert sie. „Es ist ihre Entscheidung, wer sie sind und was ihnen in der Selbstdarstellung wichtig ist." Sophie weiß, wovon sie spricht. Auch wenn sie sich selbst in den vergangenen Jahren bedeckt hielt – die Spekulationen um ihre Identität rauschten umso lauter. Obwohl sich Sophie nie zu ihrem Geschlecht geäußert hat, wurde angenommen, dass es sich bei ihr um einen cismännlichen Produzenten handeln müsse. Dass sie gleichzeitig mit einer hyperfeminineren Ästhetik arbeitet, hat ihr unter anderem den Vorwurf der „Kolonialisierung des Frauseins" eingebracht, weil ihr Erfolg auf einer weiblich-feminin erscheinenden Persona aufgebaut sei. Es scheint unmöglich, die Künstlerin Sophie unabhängig von den Themenkomplexen Geschlecht und Identität zu betrachten. Nicht weil ihre Identität für die Einordnung ihrer Musik relevant wäre, sondern weil sie mit ihrer Arbeit die tiefe Verstrickung von Musik und Gender aufdeckt.

Die Diskussion um Sophies Identität zeigt, wie stark Musik von Zuschreibungen geprägt ist: von männlich und weiblich konnotierten Klängen, Instrumenten, Genres und Rollen. Wer darf welche Musik machen? Wer spielt welches Instrument? Warum denken wir, dass harte Drone-Klänge von einem Mann stammen müssen, während wir bunte Pop-Songs mit präpubertären Mädchen und pink glitzernden Haargummis assoziieren? Und warum setzen wir Letzteres gleich mit einem austauschbaren, billigen Produkt ohne Substanz?

„Ich versuche mit meiner Musik, die Grenzen und Gegensätze einzureißen", sagt Sophie. „Ich halte das für eine der wichtigsten Aufgaben, die Kunstschaffende aktuell haben." Insbesondere die Techno-Szene gilt noch immer als männlich dominiertes Feld. „Als ich in Berlin war, hat mich das wirklich abgeschreckt. Ich war viel im Berghain unterwegs. Das soll das progressive Mekka der Welt sein? Eher ein *men only* Sexclub. Ich finde das ziemlich verzerrt." Für Sophie ein Anreiz, selbst etwas anderes innerhalb der elektronischen Musik zu repräsentieren. „Wäre es nicht viel interessanter", fragt sie, wenn wir das, was im Berliner Techno-Club Tresor passiert, als leicht und poppig betrachten würden, und den Mainstream als etwas Düsteres, Innovatives?"

Mit ihrer Musik gelingt das hervorragend. Sophies frühe Singles „Bipp" und „Lemonade" kombinieren dreckige Bässe mit klassischen Pop-Hooks. Ihre Vorstellung von zukunftsorientierter Produktion hat sie in den vergangenen Jahren in Kollaborationen mit Pop-Größen wie Madonna oder Rihanna eingebracht. Den Glauben, sie würde den Underground in die Charts übersetzen, lehnt sie aber strikt ab. „Ich habe nicht das Gefühl, dass ‚der Underground' gerade besonders viel zu sagen hat. Deswegen strebe ich gar nicht erst an, Ideen aus ‚dem Underground' in die Pop-Musik zu tragen. Es gibt ja keine. Mir geht es eher darum, diese Grenzen generell abzuschaffen. Wie kann etwas gleichzeitig ernst und unterhaltsam sein? Underground und Pop?"

Erste Schritte in diese Richtung hat Sophie schon mit ihrer Arbeit im Dunstkreis der PC-Music-Crew geleistet. Als ihre frühsten Songs erschienen, lebte sie in London und war eng mit A.G. Cook und den Akteur_innen seines Labels verbunden. Obwohl sie selbst nicht dort veröffentlichte, prägte Sophie den idiosynkratischen PC-Bubblegum-Hyper-Pop maßgeblich mit. Knallige Oberfläche, eingängige Melodien, gnadenlos süßer Gesang. Nicht jeder ist Fan. Einige halten PC Music und Sophie für die geschmack- und seelenloseste Musik der Gegenwart. Andere schätzen die Kombination aus progressivem Sound und Konsumismus-Pop. Das PC-Kollektiv spielt mit der Ästhetik von Hochglanzwerbung. Es kreiert makellose Visuals, wie zum Beispiel das Musikvideo des von Cook und Sophie koproduzierten Tracks „Hey QT", der die Produktentwicklung des Energy Drinks QT nachzeichnet und sich gleichzeitig als Vermarktungstool herausstellt. So glatt, dass man darauf ausrutschen könnte. So stilisiert, dass man es für einen Werbegag halten möchte. So durchdacht, dass es irgendwie auch als Konzeptkunst durchgeht. Klingt so die Zukunft? Oder wird Pop lediglich als Wegwerfware entzaubert?

„Das Berghain soll das progressive Mekka der Welt sein? Eher ein *men only* Sexclub."

Sophie findet schon die Idee absurd, Pop als Wegwerfware zu betrachten. „Warum gilt es als experimentell, wenn Leute in Clubs wie dem Tresor Musik von vor 30 Jahren reproduzieren?", fragt sie. „Wenn aber jemand neue Sounds und neue Ideen hat, die bizarr sind, unfassbar und überirdisch, und noch dazu im Leben vieler Menschen eine Rolle spielen, dann ist das billig und geschmacklos?" Pop ist für Sophie der Weg, auf dem sie ihre Ideen und Botschaften direkt in das Leben der Menschen trägt. Er muss nicht simpel, muss nicht reduktionistisch sein. Er hat das Potenzial, die Gesellschaft zu verändern, indem er neue, radikale Ansätze unter die Leute bringt. Dort, wo es sie am meisten berührt. „Wir sollten dem Publikum einfach mal etwas zutrauen", fordert Sophie. „Es ist durchaus intelligent genug, um komplexe Ideen zu verarbeiten und zu verstehen."

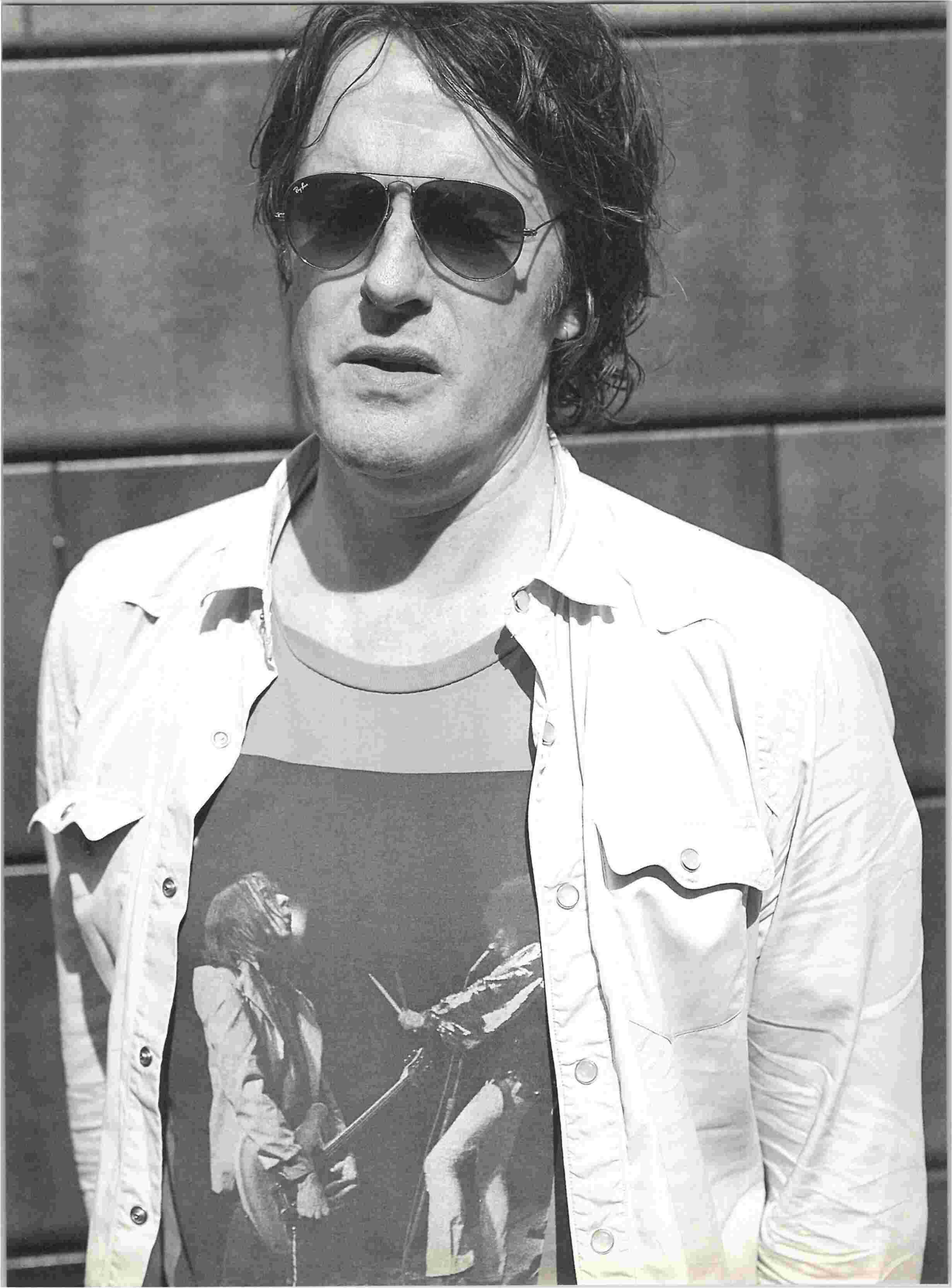
Auf ihrem Debütalbum *Oil Of Every Pearl's Un-Insides* liefert Sophie viele Ansätze dafür. Insbesondere das Thema Identität zieht sich in etlichen Varianten durch die Songs. Während sie in der überraschenden, an How To Dress Well erinnernden Eröffnungsballade von radikaler Akzeptanz sich selbst und anderen gegenüber singt, verhandelt sie in „Faceshopping" sowohl permanentes Social-Media-Selbstbranding („My face is the real shop front") als auch die Möglichkeiten, eigenen Idealvorstellungen gerecht zu werden, sei es durch Fotoeffekte auf Instagram oder direkte Eingriffe, die den Körper nach entsprechenden Bedürfnissen modellieren. In der Ermächtigungshymne „Immaterial" imaginiert Sophie eine Identität, die völlig ohne physische Erscheinung auskommt. „I could be anything I want / Any form, any shape, anyway / Anything, anything I want."

„Identitätsfragen sind natürlich ein Teil des Albums", sagt Sophie, „aber das alleine wäre mir zu limitierend. Für mich geht es darum, wie es sich anfühlt, jetzt, hier, im 21. Jahrhundert Mensch zu sein." Und dazu gehört das Navigieren durch Spannungsfelder zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit, Technologie und *body enhancement*, das Verhältnis von Menschlichem und Nicht-Menschlichem. „Ich will vermitteln, dass es keine Trennung zwischen diesen Kategorien gibt", erklärt Sophie. „Ich will technologische Entwicklungen als eine Erweiterung des Menschlichen sehen, als eine Form von Evolution. Sie sind schließlich sehr menschliche Konstrukte."

Auch die technische Aufrüstung des Körpers ist für Sophie „eine Art, unser Leben zu verlängern. Das ist nichts anderes, als auf seine Ernährung zu achten und Sport zu treiben." Folglich spielt der Aspekt des Modellierens auch in ihrer Musik eine große Rolle. Sophie interessiert sich für die Plastizität der Klänge. „Das ist wie Bildhauerei", sagt sie. „Du trägst Schicht für Schicht von etwas ab, um am Ende ein Objekt zu präsentieren, das deine Ideen klar und deutlich kommuniziert." Ihre Songs entstehen dabei immer aus dem Spiel, dem Experiment mit einem Instrument. Kommt es in dieser Phase zu einer zündenden Idee, beginnt Sophie die Fragmente mit ihren Beobachtungen zu verknüpfen. „Ich denke, das macht meine Tracks emotional und greifbar. Ich könnte mich nicht hinsetzen und akademische Essays über die Natur des Menschen im 21. Jahrhundert schreiben."

Für den Pop der Zukunft hat Sophie eine klare Vision. „Ich würde mir wünschen, dass er noch viel mehr die Verhältnisse reflektiert, in denen wir leben, und dabei hilft, unsere surreale und extrem verwirrende Realität zu verstehen." Es mag Gatekeeper in der Musikindustrie geben, die Inhalte herunterbrechen wollen auf den denkbar kleinsten Nenner. „Also braucht es viele starke Leute mit Ideen und technischen Fähigkeiten, um den Pop wirklich zu transformieren." Wie das klingen könnte? „Null Gitarren. Null akustische Instrumentierung. Höchstens ein paar Streicher. Aber nur, wenn sie gut klingen."

Sophie
Oil Of Every Pearl's Un-Insides
(Transgressive / Pias Cooperative / Rough Trade)



SPIRITUALIZED:
„Meine Methode ist die bescheuertste überhaupt“

Text SANDRA GRETHER
Fotografie CLAUDE GERBER

Jason Pierce hat ein Problem: Ihm fehlt das Geld, um all die Tonspuren in seinem Kopf zu füllen. Seit mehr als 30 Jahren schreibt der Alleskönner aus der Grafschaft Warwickshire exorbitante Space-Rock-Songs, auch für *And Nothing Hurt* wieder, das achte Album seiner Band Spiritualized. Im Gespräch zeigt sich: Den Hang zu Perfektionismus und Obsession lässt sich Pierce auch von knapperen Budgets und fortschreitendem Alter nicht austreiben.

Jason Pierce, wie wichtig ist Ihnen Ihr Platz in der Musikgeschichte? Denken Sie über so etwas nach?
Mir bereitet das keine schlaflosen Nächte, aber es ist durchaus wichtig, sich damit zu beschäftigen, auch um zu sehen, wo man selbst steht. Es muss immer einen Sinn dahinter geben, wenn ein neues Album von mir erscheint. Je länger ich Platten mache, desto schwerer fällt mir das ganze Prozedere jedoch. Früher habe ich mir einfach die Musik angehört, die ich mochte, und mich davon inspirieren lassen, zum Beispiel weil sie mutig war oder eine spannende neue Bewegung vertonte. Heute ist es schwieriger, solche Musik zu finden, weil ich immer häufiger das Gefühl habe, dass alles schon gesagt wurde. Also denke ich ganz zwangsläufig auch über meinen eigenen Platz in der Musikgeschichte nach.

Zu welchem Ergebnis kommen Sie dabei?
Ich denke, dass sämtliche Musik, die jemals komponiert wurde, miteinander in Verbindung steht. Von Doo-Wop bis Kraftwerk über Country zu Soul. Also verbinde ich all diese Stränge miteinander: Lee Hazlewood, Lee Perry, Surf-Musik, Gospel. Dabei darf man keine Angst vor der Musikgeschichte haben.

Obwohl es klingen sollte wie eine große Studioproduktion, haben Sie das neue Spiritualized-Album *And Nothing Hurt* allein am Computer zusammengebastelt, in einem kleinen Zimmer Ihres Londoner Hauses.
Ja, allerdings kam ich mir dabei vor wie ein Idiot. Mir schwebte eine aufwändige Ray-Charles- oder Lee-Hazlewood-Produktion vor, doch mein Budget brauchte ich schon für Demos auf, die nicht einmal besonders gut waren. Sie brachten mich nicht selbst zum Staunen, also gab es auch keinen Grund, sie zu veröffentlichen. Die Basics waren aber da, Melodien und Akkorde. Also kaufte ich mir einen Laptop und brachte mir selbst bei, wie man Songs Stück für Stück zusammensetzt. Hin und wieder konnte ich mir eine Studiosession leisten, etwa um Bläser oder ein Cello aufzunehmen. Aber ich hatte nicht die Mittel, um ununterbrochen im Studio zu sein.

Klingt doch eigentlich nach einer guten Idee.
Letztlich war es wie immer, wenn ich ein Album aufnehme. Ich wurde zusehends besessener und nahm die ganze Sache viel zu wichtig. Ich weiß, das klingt jetzt, als wollte ich mich beschweren, aber das ist gar nicht meine Absicht. Es ist einfach so: Mit jeder neuen Platte verfalle ich in die alten schlimmen Muster. Und die guten Sachen, die ich zwischendurch gelernt hatte, vergesse ich wieder.

Während Sie an einer Platte arbeiten, gilt ihr also Ihr ganzer Fokus?
Ich wünschte, es gäbe noch einen anderen Weg für mich, um gute Alben zu machen. Es kann unmöglich die einzige Lösung sein, jedes Mal alles andere um sich herum zu vergessen. Wenn ich enttäuscht bin,

liegt das also gar nicht an der Musik, sondern an meinem Prozess. Er ist einfach ungesund, wenn auch nicht auf psychotische Art und Weise. Am Ende des Tages reden wir von neun neuen Songs, die ich schreibe. Anscheinend ist meine Methode aber die irrationalste und bescheuertste überhaupt.

Geben Sie uns doch einen Einblick in diese bescheuerte Methode!
Früher hatte man 16 Kanäle, dann digital 32, diesmal hatte ich 260, auf denen ich Musik aufnehmen konnte. Und ich glaube, jeder Song war erst fertig, als ich die 260 Tonspuren voll hatte. Ich kann erst Ruhe geben, wenn ich alle Möglichkeiten ausgeschöpft habe. Also – natürlich nicht wirklich alle Möglichkeiten, das wären ja Millionen! Es ist das Gleiche wie mit der Reihenfolge der Songs: Um mich festzulegen, musste ich die Lieder in allen Reihenfolgen hören. Nur so finde ich die eine, die am besten funktioniert.

Ist Ihre Besessenheit wenigstens wichtig für das Endergebnis?
Vielleicht ja, aber letztlich weiß ich es nicht. Ich kann es halt nur so.

Gibt es einen roten Faden, dem Sie folgen? *And Nothing Hurt* beginnt mit dem sweeten Rocksong „A Perfect Miracle", findet seinen vorläufigen Höhepunkt in „The Morning After", einem achtminütigen Stück, das mit poppiger Schnoddrigkeit beginnt und nach hinten raus immer härter wird, während es Gitarrensoli, Feedbacknoise und Glockenspiel verbindet, und endet mit dem hypnotischen „Sail On Through", in dem es viel mehrstimmigen Gesang gibt. Sie würden vielleicht Doo-Wop dazu sagen.
Das Album beginnt mit „A Perfect Miracle", weil der Song als Opener am besten funktioniert. Mit einem so wuchtigen Stück wie „The Morning After" kann man schlecht ein Album beginnen. Die Platte ist absichtlich ein bisschen zu kurz, damit man sie immer wieder hören möchte, wenn man durch ist. Deshalb habe ich auch darauf geachtet, dass der letzte Song nahtlos in den ersten übergeht. Um es noch besser zu veranschaulichen: Ich stelle mir meine Alben immer wie Reisen vor. Vor meinem geistigen Auge sehe ich, wie ich im Auto sitze, die Platte einlege und eine Straße in den USA entlangfahre.

Spiritualized ist ein amerikanischer Roadtrip?
Ich weiß auch nicht warum, aber es ist immer eine Straße in Amerika, die ich mir vorstelle. Es ist immer dunkel, und am Straßenrand sehe ich grüne Schilder.

„The Morning After" erzählt in der dritten Person eine Geschichte aus der Sicht einer Frau namens Jane. Leihen Sie sich da „Sweet Jane" von The Velvet Underground aus?
Haha, indirekt. Es ist dieselbe Frau wie im Song „Hey Jane" vom Vorgängeralbum *Sweet Heart, Sweet Light*. Darin gab es die Zeile: „Sweet Jane' on the radio". Ich mag solche Zitate. Das finde ich interessanter als die Frage, ob ein Text etwas mit mir persönlich zu tun hat oder nicht. Eigentlich handelt „The Morning After" von drei engen Freunden von mir – und von ihren Beziehungen zueinander. Aber wer will das wissen? Die Leute hören Songs, weil sie sich dazu verliebt haben, weil sie Herzschmerz, Enttäuschungen und Erfolge damit verbinden. Mir gefällt es nicht, wenn Leute meine Lieder zu biografisch verstehen. Wenn Ray Charles singt: „I can't stop loving you", dann überlege ich doch nicht, wer das ist, den Ray Charles da nicht aufhören kann zu lieben. *(lacht)*

Denken Sie über die Geschlechterrollen nach, die Ihre Songs transportieren? Gleich im Opener singen Sie: „You're the only girl I ever met who's honest and true". Das ist schon ein etwas olles Rock'n'Roll-Klischee.
Das ist eine Liebeserklärung – und nicht abwertend im Hinblick auf alle Frauen gemeint. Das wäre so, als würde man das Wort *darling* in Frage stellen. Ich finde es aber tatsächlich wichtig, mir Gedanken über so etwas zu machen. Ich würde nie etwas singen, was mir irgendwie ungut erscheint.

Lou Reed hat „Rock'n'Roll", sein ultimatives Liebeslied an die Rockmusik, aus der Sicht einer Frau geschrieben. Sie hieß zwar nicht Jane, sondern Jenny, aber die Perspektive ist auch nicht gerade typisch.
Genau das meine ich, wenn ich sage, dass mich solche Dekonstruktionen und Zitate begeistern. In der Geschichte des Rock'n'Roll hängt alles miteinander zusammen. Auch wenn es einen verrückt macht.

Spiritualized
And Nothing Hurt
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)

„Mit jeder neuen Platte verfalle ich in die alten schlimmen Muster." — *Jason Pierce*

Selbstkritik Geliehener Text

FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

„Borrowed Tune" von Neil Young ist eines meiner Lieblingslieder. Vor allem wegen des Geständnisses, zu verzweifelt zu sein, um ein eigenes Lied schreiben zu können, weshalb Young sich eine Melodie von den Stones ausleiht. Es gibt viele Gründe, verzweifelt zu sein. Ärzte, die einem versprechen, zurückzurufen, es aber nicht tun. Andere, die einen anrufen, obwohl man sie darum gebeten hat, es zu unterlassen. Vielleicht nicht richtig gebeten, aber man hat es zumindest durchscheinen lassen. Es fällt mir schwer, etwas genau auszudrücken. Ich bin nicht meinungsstark. Vielleicht sogar gehemmt. Schnell stehen mir zu viele Gedanken im Weg. Aber was soll das Ganze, wenn ich nicht mal über das schreiben kann, was mich bewegt? Doch was bewegt mich? Mehr noch, wie kann ich darüber schreiben, ohne in eine distanzierte Haltung zu mir selbst zu geraten?

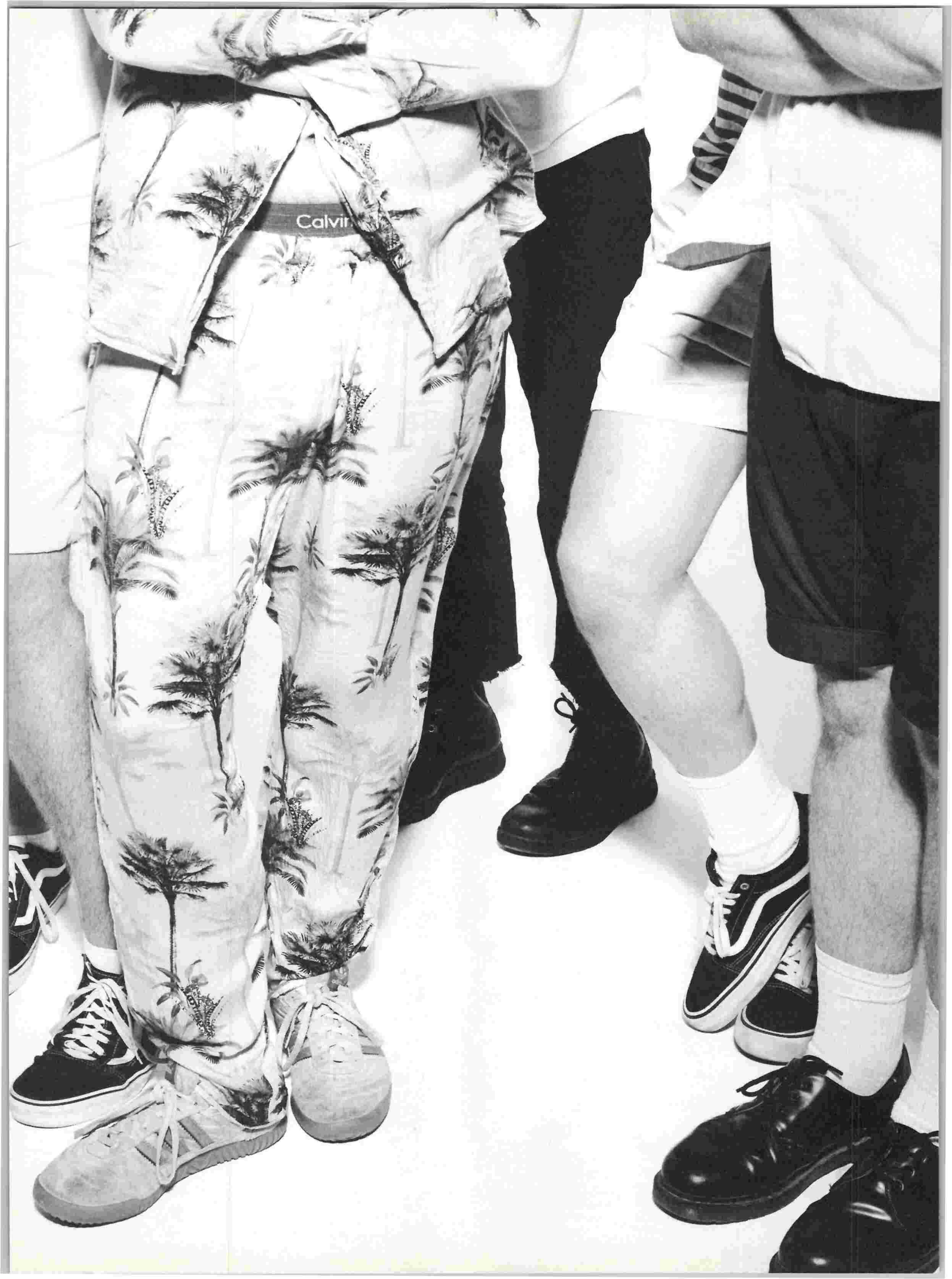
Ich hatte die komplette Kolumne für dieses Heft schon fertig, als ich merkte, dass mich weder das Thema noch die Art interessierte, wie ich darüber geschrieben hatte. Aber nicht das war schlimm, sondern der damit verbundene Verdacht, in ein Fahrwasser von Gedanken geraten zu können, die gar nicht meine eigenen sind, ohne es selbst zu merken. Nicht dass ich glaube, eigene Gedanken zu haben, die nur mir gehören und sonst niemandem.

Wahrscheinlich ist der Song von Young deshalb stark, weil es ihm gelingt, ein Gefühl zu beschreiben, das sich normalerweise der Beschreibung entzieht. Wittgenstein hat es sinngemäß so formuliert: Schmerz drückt sich nicht in dem Satz aus: „Ich habe Schmerzen", sondern in einem Schrei. Mancher Schmerz drückt sich auch im Verstummen aus. Bei Young findet sich eine Mischung aus beidem: ein Verstummen, das sich zeigt. Eine Resignation, die sich zeigt, muss nicht resignativ sein. Vielleicht sollte ich die Unlust, zu schreiben, die mich immer häufiger heimsucht, einfach bestehen lassen und nicht versuchen, sie in eine andere Form des Schreibens umzulenken. Wahrscheinlich ist das Schreiben am Anfang eine Zuflucht. Mit der Zeit verselbstständigt es sich. Etwas scheint sich zurechtzurücken. Dabei gerät es nur in Vergessenheit. Eigentlich gut, wenn das nicht mehr funktioniert.

Texte, die wissen, wo sie hingehen, sind mir suspekt. Wenn man weiß, was man schreiben will, weshalb es dann noch schreiben? Leser_innen bewundern Autor_innen, weil sie auf geniale Art Lebensumstände und Gefühlszustände darstellen. Das ist gerechtfertigt. Aber es gelingt nur, weil sie gerade nicht wissen, worauf es hinausläuft. Erst schreibt man, und anschließend sieht man, was dabei herauskam. Flaubert fühlt sich nicht als Madame Bovary und schreibt dann die Geschichte auf, sondern weil er sie aufgeschrieben hat, kann er feststellen: Madame Bovary, *c'est moi*. Es ist kein Widerspruch, wenn Proust es ein Naturgesetz nennt, dass wir nichts von den Menschen wissen, die wir lieben, um dennoch minutiös diese Liebesbeziehungen zu untersuchen. Nur durch das Schreiben kann er zu dieser Erkenntnis gelangen.

Zu schnell versuche ich, Widersprüche auszuräumen, weil sie mir lästig erscheinen. Ehrlich gesagt, sie erscheinen mir als Kennzeichen eines schwachen Denkens. Ich wende mich dann anderen Denker_innen zu, in der Hoffnung, dass sie mir helfen, den Makel auszuräumen. Ich bewundere diese Denker_innen, die ein kompliziertes Gedankenkonstrukt entwerfen. Aber geht es mir dabei nicht wie denen, die meinen, ein Romancier entwerfe eine Welt nach einem genauen Plan?

Wittgenstein sagt: „Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)" Es gibt ein ähnliches Bild im Buddhismus, wo die Lehren als Floß bezeichnet werden, das man auch nicht mehr braucht, sobald man den Fluss überquert hat. Und auch die Alchimist_innen kennen das Bild einer Leiter, die verlassen unter einer Wolke steht: *my head in the clouds*. Wenn etwas überflüssig wird, indem man es getan hat, so war dieses Tun noch lange nicht sinnlos. Um Sinnlosigkeit zu erkennen, bedarf es des Tuns. Und das Tun entsteht aus der Hoffnung, dass es etwas bedeuten könnte, und dem gleichzeitigen Zweifel daran. Nicht als Gegensatz, sondern als Ergänzung: *I hope that it matters. I'm having my doubts.*


Calvi

IDLES
Ein letztes Nickerchen unter dem Blutfleck

Text COCO BRANDL
Fotografie JOHN ROSS

Entrüstung ist ein Privileg, das man gefälligst zum Guten nutzt. Deshalb transportieren Idles auf ihrer Rüpeltour durch Angst, Hoffnung und Chaos ganz viel Liebe in die hässlichsten Ecken der Welt – man weiß ja nie, wo sie gebraucht wird. SPEX begleitete die Band zwei Tage durch Serbien und stellte mit ihr fest: Punk ist kein Sandstrandausflug zur Donau, sondern das gute Gefühl, überhaupt noch aufstehen und sich beschweren zu können.

„Ist hier irgendwo ein Mülleimer?", fragt Lee Kiernan und hält das letzte Kakaopäckchen hoch. „Wir stehen mittendrin, mein Lieber", sagt Joe Talbot und geht weiter. Gestern Abend gab es für die verspätet gelandeten Migos eine Polizeieskorte vom Flughafen Belgrad zum Gelände des Exit Festivals in Novi Sad, heute kriegen Idles nicht mal mehr ein Taxi vom Supermarkt zurück ins Hotel angehalten. Auch egal. Ihr Auftritt ist erst um Viertel vor zwei nachts. Beste Zeit, sagen die Veranstalter. „Ugh", sagen Idles.

Bis dahin lässt sich noch viel hassen. Überall steht „W-LAN" auf Zetteln, aber nirgendwo geht es. Der Taxifahrer vom Hinweg preist erst die Offenheit seiner serbischen Landsleute und verflucht dann sämtliche Frauen am Steuer. Quittung? Was soll das sein? Die Schokomilch ist – natürlich! – nicht kalt, weil in diesem Drecksland niemand darauf kommt, sie in die Kühltheke zu stellen. Idles müssen sie trotzdem in drei Varianten kaufen, um sie für einen Instagram-Running-Gag zu testen. Die kaputte Duschkopfaufhängung im Hotel schießt derweil den Wasserstrahl waagerecht an die Wand gegenüber. Im Zimmer von Talbot und Mark Bowen stecken so viele Stecker in einem Adapter in der einzigen Steckdose, dass nachts auf jeden Fall ein Elektrobrand ausbrechen und alle umbringen wird. Über dem Bett von Bowen gibt es außerdem einen Blutfleck – es wäre wohl nicht der erste Todesfall im Hotel. „Würdest du dich wegen so was beschweren?", fragt er, nachdem er zum fünften Mal davon erzählt hat. „Ich weiß irgendwie nicht."

Musikalisch geben sich Idles gern als Pöbelband, menschlich denken sie noch mal drüber nach. „Ja, nein, es ist natürlich schon toll, dass wir überhaupt in Serbien sind", hat Kiernan vorhin noch am Strand gesagt. „Das ist kein Strand", hat Chris Fullard gesagt. Der Tonmann, der sonst eigentlich mit Bands wie Sunn o))) oder Ulver unterwegs ist und auch so aussieht, hat mal wieder auszubaden, was das Idles-Management für eine gute Idee hielt: ausgerechnet zum Auftritt beim Exit Festival in Serbien eine deutsche Journalistin einzufliegen und ihr jede Menge Spaß beim Sightseeing mit der Band zu versprechen. Da müssen wir jetzt zusammen durch.

Das Sightseeing erschöpft sich in der Außenansicht einer Kirche, die niemand zuordnen kann. Es bleiben: Luftballons. Weil es immer lustig ist, einem Metaller etwas Buntes in die Hand zu drücken, bekommt Fullard aus der Bandkasse einen heliumgefüllten Spongebob-Patrick geschenkt. Traditionelle Maskulinität ist nun mal da, um gebrochen zu werden, raushalten gilt nicht. Idles spielen zwar pissigen Punk-Rock mit straffen Rhythmen und verrußter Spucke, aber innendrin ist alles voller Edelgas und Sternchen und Blumen. Einige davon trägt Talbot heute auch auf seinem Hemd und das Hemd offen, was schon passt, weil hier sowieso jeder macht, was er will.

Idles sind eine tighte Band, wirken aber wie ein zusammengewürfelter Haufen. 2012 haben Talbot und Adam Devonshire sie in Bristol gegründet, erst 2017 erschien das Debütalbum *Brutalism*. Darauf: 13 Drei-Minuten-Schattenboxkämpfe mit Titeln wie „Heel / Heal" oder „White Privilege", in denen sich Talbot mit den Plätzen beschäftigt, die er und alle anderen Idioten in der Welt so einnehmen. Post-Punk finden Idles bis heute als Beschreibung verkürzt. Gegen „Punk für Leute, die keinen Punk hören" haben sie nichts. Es ging um gute und schlechte Drogen, ums Arbeiten und Nichtstun und um den Verlust von Talbots Mutter, deren Foto auf dem Albumcover zu sehen war.

Wer nicht genau hinhörte, hielt das leicht für Standardjungsmusik. Deshalb ist es Idles wichtig, auch außerhalb einschlägiger Songs so viele alternative Männlichkeitsbilder wie möglich zu verkörpern. Sänger Talbot ist der räudige Intellektuelle mit Hang zur Selbstzerstörung, der sich spätabends durch die Vernissagen der Großstadt schnorrt und im Duty Free so widerwillig, wie es nur geht. Er knipst drei Schokotrinkpäckchen kurz vorm Müll. Den Tontechniker mit Patrick-Ballon oder einsam am Wasser. Irgendeine Fassade ohne Bandbeteiligung. Eigentlich fotografiere er am liebsten Gebäude in schwarzweiß, sagt er. Brutalismus, aber bitte mit Stil. Die Bebilderung dieser Geschichte übernimmt dann doch ein Profi.

Beim Eis in einer unerwartet minimalistisch gestalteten Altstadt-Manufaktur erzählt Talbot, wie er das mit der toxischen Maskulinität lösen will. Er hat schon eine Brauerei an der Hand, die ein Bier namens *Joy As An Act Of Resistance* mit Veilchen und schwarzer Johannisbeere passend zum Titel des neuen Albums brauen soll. Vielleicht nicht die naheliegendste Idee bei einer Band, die mindestens zur Hälfte ernsthafte Alkoholprobleme hat, aber ein bisschen was Fruchtiges könnte der Biertrinker an sich nun wirklich mal vertragen. Idles müssen ja nicht mittrinken.

Sowieso zeigen ausgerechnet die Verpeilis Talbot und Bowen, von denen immer mindestens einer verschläft, gemeinsam grundsätzlich *Flowerbomb* nachlegt. Bassist Devonshire gibt einen höflichen Barbershopbaumstamm mit Glatze, Vollbart und Doc Martens, der in absolut jeder Band der Welt nicht auffallen würde. Gitarrist Bowen macht den Schnorresschluffi mit kurzem Regenbogengitarrengurt und eleganten Ausdruckstänzen. Der andere Gitarrist Kiernan ist ein Skaterboy, der mit fleischsaftgetränktem Brot um sich wirft. Und Schlagzeuger Jon Beavis sieht aus wie ein hochbegabter 14-jähriger, den die anderen nur mitspielen lassen, weil er ihnen bei den Hausaufgaben hilft. Vor jedem Auftritt schreibt er fünf Setlists von Hand, falls die Fans ein Souvenir mitnehmen wollen. Er verwaltet die Bandkasse wie jemand, dem man sie jederzeit abziehen könnte. „Wie viel willst du für einen Kaffee haben? Poah, ja, komm, nimm."

Kiernan, der zwischen einer langen Drogenkarriere und einer kurzen Bandkarriere tatsächlich irgendwie ein Filmstudium geschafft hat, ist zur fotografischen Dokumentation der vorliegenden Geschichte verdonnert worden und erfüllt seine Aufgabe die stärksten Macherqualitäten von allen. Die meisten Interviews erledigen sie zu zweit, während der Rest der Band frei hat. Später werden sie vor ihrem Auftritt aus dem Backstageloch verschwinden, um einen anständigen Espresso zu suchen und anderthalb Stunden lang nicht wiederzukommen. Beim Essen ist Talbot derjenige, der zu allen Kellner_innen „Walla" sagt, weil er irgendwo gelernt hat, dass man danke auf Serbisch so ähnlich ausspricht, auch wenn es niemanden interessiert. Und als am Strand alle merken, dass sie Strand eigentlich scheiße finden, sind es nur Bowen und Talbot, die sich trotzdem obenrum freimachen und in den Sand legen. Ob es sich überhaupt um einen Strand handelt, kann der Rest der Band derweil auch im Schatten nicht klären, einig sind sich trotzdem alle: WTF.

Der Strand, der offiziell Štrand heißt, war ein Vorschlag der Festivalveranstalter, nachdem Idles nachmittags ihre Instrumente hinter der Bühne abgeladen und beschlossen hatten, lieber so spät wie möglich wiederzukommen. Für umgerechnet weniger als einen Euro Eintritt kann man an einem Streifen Sand oder der schäbigen Promenade darüber entlanglaufen, während auf einer Terrasse zwei Party-DJs schlechten Techno in Clublautstärke auflegen. Die Einzigen, die sich in die Donau trauen, sind die Hunde, die laut Schildern gar nicht aufs Gelände dürften, aber – natürlich! – trotzdem überall herumstreunern. Fullard, den die anderen in guten Momenten „Wizard" nennen, kommt vom Wasser zurück und schüttelt den Kopf: „Da schwimmt irgendwas, da geh ich nicht rein." Besonders wohl ist es ihm unter den anderen Besucher_innen sowieso nicht. „Die Typen hier sehen alle aus wie in dem Fitnessstudio bei mir um die Ecke", sagt er. „Als würden sie Testosteronshakes trinken und Veganer verprügeln." Was machen Idles noch mal in Novi Sad?

Man bekommt eine Ahnung davon, als Talbot und Bowen endlich wieder aufstehen, sich gegenseitig den Sand vom Rücken klopfen und das Gespräch an der Schattenbank übernehmen. Idles können in einer Unterhaltung übergangslos vom besten Hotelzimmer der Tour zu den knuddeligen Welpen der lokalen Dealer vorhin im Park umschwenken und dann zurück auf alle Gründe, warum sie nicht mit Steve Albini arbeiten würden. Jetzt halten Talbot und Bowen einen Spontanvortrag über die Errungenschaften der HIV-Präventionsmedikamente PEP und PrEP, und die anderen hören aufmerksam zu. „Das klingt doch sehr gut", sagt Devonshire. „Ja, aber das Problem ist, dass in stigmatisierten Communities immer noch zu viele Tabus herrschen und nicht so offen über PrEP gesprochen wird, wie es nötig wäre", sagt Talbot. „Das klingt nicht so gut", sagt Devonshire. Kein Optimismus ohne Pessimismus und umgekehrt. Sonst wären es nicht Idles. Und wenn man schon über sexuell übertragbare Infektionen redet, dann an diesem maskulin vergifteten Strand. Man weiß ja nie, wer zuhört.

Zurück auf dem Festivalgelände fragt Kiernan: „Willst du mal an meinem Gitarrenkoffer riechen?" Eine Falle. Gegen zehn Uhr abends haben es Idles nach einem letzten Nickerchen unter dem

„Ich mag es, wenn mich Kunst daran erinnert, dass ich unwichtig bin." — *Joe Talbot*

Hier ist Ihr Herzblatt — Mark Boven und Joe Talbot

Hornhaut, Hornbrille, Hornoch… lassen wir das — Adam Devonshire, Jon Beavis, Lee Kiernan (v.l.)

Blutfleck aufs Festivalgelände geschafft und sind jetzt schon drüber. Die Veranstalter haben einen unschön bemalten Bulli geschickt, um sie vor dem Hotel aufzulesen und durch die nächtlichen Straßen in Richtung Burgruine zu fahren, vorbei an hunderttausend DM-Filialen und Wassermelonenständen sowie Plakaten, auf denen „Music yes, drugs no" steht oder Jennifer Aniston aus Werbezwecken mit einer Wasserflasche rummacht.

Beim Exit Festival tritt ein wirres Lineup aus David Guetta, Migos, Grace Jones, sehr viel elektronischer und sehr wenig Gitarrenmusik auf. Idles werden ihre Bühne eröffnen, danach sind die kroatischen Nipplepeople dran, die irgendwas mit Eimer auf dem Kopf machen. Wer das nicht mag, kann zur Silent Disco gehen oder Karaoke singen. Idles hassen das alles, am meisten aber ihren Backstageraum, der aus zwei Tischen in einer Bar besteht. „Meinst du, das ist sonst ein Stripclub?", fragt Kiernan und deutet auf die Turnringe, die von der Decke hängen. „Unsinn", sagt Fullard. „Das ist eine ganz normale Metalbar." Kiernan schüttelt den Kopf. „Ich war schon in Stripclubs, die so aussahen. Wobei, das waren eher Crackkeller."

Bowen und Talbot haben sich aus dem Staub gemacht, um Interviews zu geben. Franzosen, berichten sie später, stellen immer philosophische Fragen, und Niederländer nehmen einzelne Textstellen auseinander. Serben interessieren sich vor allem für den Proimmigrationssong „Danny Nedelko" vom neuen Album. Kiernan erkennt die Abwesenheit seiner Bandkollegen als perfekten Moment, um von seiner Therapie anzufangen. Wer sich länger als zwei Minuten mit Idles umgibt, hat es sowieso schon gemerkt: Drogen sind hier ein ganz großes Thema. Nicht nur in alten und neuen Songs wie „Benzocaine" oder „Gram Rock", sondern vor allem in den ständigen Erwähnungen, die alle möglichen Pillen und Pulver und Drinks in den Gesprächen der Band finden. Clean sein heißt ja nicht, nichts zu vermissen. Einige Bandmitglieder haben für sich einen moderaten Umgang gefunden, für andere klappt das nicht.

Präsent sind die Drogen immer. Devonshires Mutter ist an Alkoholismus gestorben, und er kommt bis heute nicht damit klar, dass ihr niemand helfen konnte. Talbot hält sich erst seit einem Jahr stark zurück. Für Kiernan, der seit sechs Jahren clean lebt, ist es zur Punchline geworden, sich selbst und alle anderen ständig daran zu erinnern, wie unsicher dieser Status ist: „Alter, ich nehm doch keine starken Schmerzmittel, ich bin *recovering drug addict*!" (Die Festivalmitarbeiterin, die er um eine Paracetamol gebeten hatte, kommt den restlichen Abend nicht zurück.) „Klar könnte ich jeden hier in einem Faustkampf weghauen, ich bin *recovering drug addict*!" (Beweis: der Silberzahn, der an das eine Mal erinnert, als er eine Kieferspaltung überlebte.) „Was glaubst du wohl, natürlich wär ein Buch über mein Leben interessant, ich bin *recovering drug addict*!"

Gelernt hat Kiernan diesen Bewältigungsmechanismus im Stuhlkreis in der Therapie. „Ein Stuhl stand in der Mitte, und wer dran war, konnte sich draufsetzen und erzählen, wie es ihm geht. Man musste nichts sagen, aber man durfte. Das war alles ein bisschen eso, aber mir hat es geholfen." Zwei Jahre hat er damals auf den Klinikplatz warten müssen. Im Nachhinein kommen sie ihm kurz vor, aber er kann sehr gut nachfühlen, wie Leute am System verzweifeln. Wenn er heute auf der Straße einen Junkie sehe, bleibe er stehen, um Mut zuzusprechen, sagt er, auch wenn er alle Argumente gegen den Mut versteht. Über die Unterversorgung im Gesundheitssystem kann er sich wirklich aufregen. „Kennst du dich in dem Bereich aus, also mit seelischen Krankheiten?", fragt er und schiebt noch schnell nach: „Vielleicht über Freunde oder so?" Jeder Raum ist ein potenzieller Stripclub ist ein potenzielles Therapiezimmer.

Als Bowen und Talbot vom Kaffee zurückkommen, wäre Gelegenheit, über *Joy As An Act Of Resistance* zu sprechen, das zweite Album von Idles, auf dem die Songs ein bisschen länger sind, noch mehr Haken schlagen und in all ihrer Brisanz mehr Raum für Schönheit lassen. Wut sei sowieso eine Fehlinterpretation seiner Musik, hat Talbot schon oft gesagt, viel eher interessiere ihn menschliches Chaos, in dem Ängste und Hoffnungen nun mal ein bisschen brutaler aufeinanderprallen. Mehr will er über sein Album jetzt auch gar nicht sagen. „Wieso mein Album? Es ist fertig, jetzt ist es deins. Ich bin innerlich schon beim dritten."

Dann eben wie die Holländer: Was hat es mit den Zitaten auf sich, die er so gern in seine Texte streut? „I carried a watermelon" aus *Dirty Dancing* zum Beispiel, das im „Love Song" an seine Freundin erklingt? Oder „Baby shoes / For sale / Never worn" (vielleicht Hemingway, vielleicht auch nicht) im Abschiedssong „June" an seine Tochter? „Ich liebe Pastiche", sagt Talbot. „Ich nutze gerne bekannte Bilder, um damit zu verwirren. Normalität fasziniert mich, ich bin kein besonders origineller Mensch. Für mich funktioniert Realismus am besten, aber auf leicht verworrene Art."

Und jetzt wie die Franzosen: Warum? „Ich mag es, wenn mich Kunst daran erinnert, dass ich unwichtig bin. Am besten richtet man den Blick darauf, was um einen herum passiert. Und sucht nach Brüchen. Ich kann sagen, dass ich mich vermutlich unwohl dabei fühlen würde, in Serbien zu leben, aber weiß ich wirklich, wie es mit den Männer- und Frauenrollen hier ist? Es ist alles nur eine Interpretation." Das dritte Idles-Album solle davon handeln, im Augenblick zu leben, sagt Talbot gerade, als Kiernan kommt und seine Band Richtung Bühne trommelt. Davor stehen vielleicht 30 Leute, aus denen im Laufe des Auftritts gut 300 werden. In der ersten Reihe hält ein kleiner Schlägertyp aus dem Idles-Fanclub AF Gang ein selbstbemaltes T-Shirt mit dem Motto „All Is Love" hoch. Daneben steht ein nervöser Metal-Teenie mit seiner Mutter und ist jetzt schon vor Aufregung kurz vorm Heulen. „Das ist der Moment, auf den wir alle gewartet haben", sagt Kiernan nur halb im Scherz. „Dann mal los, Freunde."

Willst du mal an meinem Gitarrenkoffer riechen?" — *Lee Kiernan*

Idles
Joy As An Act Of Resistance
(Partisan / Pias Cooperative / Rough Trade)

MITSKI
Uns bleibt nur die Einsamkeit

Text STEFFEN KOLBERG
Fotografie SERENA BECKER

Mitski blickt sich um und sieht Genies. Männer, die ihren Vorstellungen von der eigenen Schaffenskraft folgen. Kunstcowboys, die sie locker in die Tasche stecken könnte. Also heißt es auf dem vierten Album der Wahl-New-Yorkerin: *Be The Cowboy.* In spektakulären Kitschsongs streitet sie für ein erwachsenes Verständnis von weiblicher Rock-Musik. Und erkennt zugleich, dass Erwachsensein auch nur die nächste Mogelpackung nach der Pubertät ist.

Mitski Miyawaki ist müde. Nicht bloß jetzt und hier, während des Interviewmarathons zu ihrem neuen Album *Be The Cowboy*, den sie an einem heißen Londoner Sommertag absolvieren muss. Und auch nicht, weil die Klimaanlage am fensterlosen Schauplatz des besagten Marathons nur die Optionen klirrend kalt und stickig warm kennt. Nein, ihre Müdigkeit ist grundsätzlicher Natur, nach vier Alben, die sie innerhalb der letzten sechs Jahre herausgebracht und betourt hat, unter anderem mit den Pixies. „So lange unterwegs zu sein, so lange Teil der Musikindustrie zu sein – das ist manchmal einfach grausam", sagt sie. Nur noch erschöpft sei sie gewesen, als sie mit der Arbeit an ihrer neuen Platte begann. Und fügt hinzu: „Ich fühlte mich sehr nihilistisch."

Be The Cowboy liegt die Erkenntnis zugrunde, dass das Erwachsenenleben eine einzige große Anstrengung ist. „Man hat keine Lust darauf, zur Arbeit zu gehen, man hat keine Lust darauf, gesellschaftsfähig zu sein", sagt Miyawaki. Aber man tut es trotzdem, denn man ist erwachsen, ein Teil der Gesellschaft, und hat deshalb Verpflichtungen. Ich glaube, das betrifft nicht nur meine persönliche Erfahrung. Es ist ein Thema, über das geredet werden sollte. Ein Teil des Erwachsenenlebens besteht daraus, Dinge zu tun, die man nicht tun will – oder sich verwirrt und leer zu fühlen, weil man glaubt, sich beteiligen zu müssen."

Dabei war schon die Pubertät die Hölle, oder vielmehr, in Miyawakis Worten, eine „mysteriöse Gestalt, die kommt und dein Leben zerstört". Im Interview zu ihrem letzten, kommerziell bislang erfolgreichsten Album *Puberty 2* stellte die Songwriterin, Sängerin und Multiinstrumentalistin noch fest, dass die Pubertät endlos sei, das ganze Leben einer Suche gleiche. Für Miyawaki gilt das ganz besonders: Die Tochter eines US-Amerikaners und einer Japanerin verbrachte ihre gesamte Kindheit und Jugend ohne festes Zuhause, ohne festen Freundeskreis, ohne Leute, die ihr erzählt hätten, dass es da draußen so etwas wie Indie-Rock und Plattenläden gibt. Miyawaki schweigt sich über die genauen Hintergründe aus, doch bedingt durch den Job ihres Vaters wohnte die Familie an den unterschiedlichsten Orten der Welt, im Kongo, in der Türkei, in Malaysia. „Wir hatten vielleicht einen englischsprachigen Fernsehkanal", erzählt sie. „Manchmal hatten wir auch MTV. Ich bin im Grunde nur mit Top-40-Pop aufgewachsen."

Hört man sich Mitskis Debütalbum *Lush* aus dem Jahr 2012 an, klingt ihr Bekenntnis zur popkulturellen Bildungslücke nach heftigem Understatement. Musikalisch ist die Platte, die Miyawaki nach einem abgebrochenen Filmstudium als *junior project* ihres Kompositionsstudiums am Purchase College der University Of New York veröffentlichte, an Professionalität und Informiertheit kaum zu überbieten. Klassisch instrumentierte Opulenz – schließlich hatte sie das gesamte Hochschulorchester zu ihrer freien Verfügung – trifft auf sorgsam eingesetzte elektronische Störgeräusche, zerbrechliche Klavierballaden und wütende Gitarren.

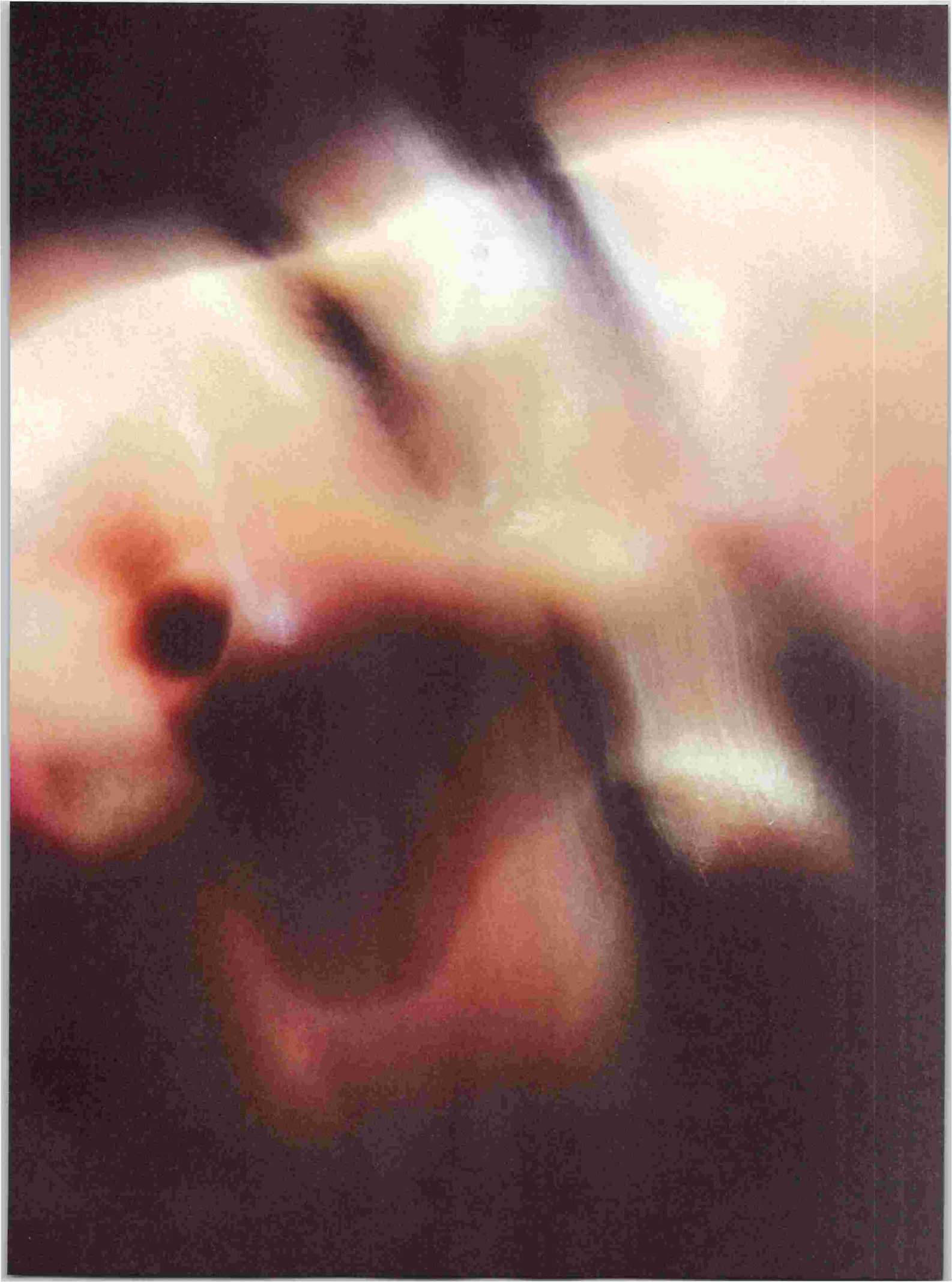
„Die Pubertät ist eine mysteriöse Gestalt, die kommt und dein Leben zerstört."

Textlich legte die damals 21-Jährige mit *Lush* bereits den Grundstein für das, was über die Jahre ihr Kernthema werden sollte: schonungslos ehrliche und poetisch hochverdichtete Selbstreflexionen im Zweiminutenformat. Bereits die ersten Zeilen des Eröffnungsstücks „Liquid Smooth" machen das deutlich: „I'm beautiful / I know cause it's the season", erklärt Miyawaki frei heraus, bloß um sich direkt im Anschluss zu fragen: „But what am I to do with all this beauty?" Die Ernüchterung folgt auf dem Fuß: „Biology, I am an organism, I'm chemical / That's all, that is all". Miyawaki trug ihre Unsicherheit vom ersten Moment an mit absoluter Selbstsicherheit vor. Darin lag der Reiz ihrer Musik.

Ihr *senior project* und damit der Universitätsabschluss war ein Jahr später das Album *Retired From Sad, New Career In Business*. Noch leiser, noch anmutiger als auf dem Debüt behandelte sie die großen Themen: Liebe, Verzweiflung und die Suche nach Geborgenheit. Auch hier wieder durchsetzt mit feiner Ironie, wie in „Because Dreaming Costs Money, My Dear": „So darling, play your violin / I know it's what you live for / Darling, play your violin / We will manage somehow". Es ist dieses Zusammenspiel von Selbstbewusstsein und Fragilität, von Intimität und ironischer Distanz, das Miyawaki schnell den Ruf einbrachte, die schnöden alten Liebesthemen mit neuer Integrität und Empathie auszufüllen. Album- und Songtitel sowie beinahe jede einzelne Textzeile triefen vor Ehrlichkeit und Poesie, als seien sie dafür gemacht, eingerahmt und übers Bett gehängt, auf T-Shirts gedruckt oder unter die Haut gestochen zu werden. „Ich fühle mich verbunden mit meinen Fans", erklärt Miyawaki, „weil sie sagen: ‚Ich verstehe dich. Ich fühle, was du fühlst.'" Für die Musikerin ist dieser Aspekt ihrer Arbeit besonders wichtig. „Ich habe mich einen Großteil meines Lebens allein gefühlt."

Mit der Einsamkeit einher ging Miyawakis Rolle als Außenseiterin. In ihren Teenagerjahren reizte sie diesen Umstand bewusst aus, legte sich in jedem neuen Schuljahr, in jedem neuen Land, eine neue Identität zu, nahm eine neue Rolle an, die sie ein Jahr später wieder ablegte. Erst mit Beginn ihrer Unizeit machte sie Schluss mit den ständigen Wohnortwechseln, seitdem hat sie sich in Brooklyn eingerichtet. Musikalisch aber blieb Miyawaki immer unstet, denn: „Ich will nicht bloß als eine bestimmte Art von Künstlerin wahrgenommen werden. Ich will sicherstellen, dass ich mich selbst herausfordere und dass ich nicht durch ein einzelnes Genre definiert werde."

Mit einer von Kommilition_innen gegründeten Plattenfirma im Rücken tauschte Miyawaki auf ihrem dritten Album *Bury Me At Makeout Creek* Streicher und Klavier gegen laute Indie-Gitarren ein. Ohne große Verzierung knallte sie mit dieser Platte und ihrem Nachfolger *Puberty 2* der Szene zwei Lieblingsalben vor die Füße, mit Songs über den Vorruhestand mit 23 und das lauthals verkündete Verlangen nach „a love that falls as fast as a body from the balcony". Dabei betrachtet Miyawaki die Indie-Kreise, in die sie mit den beiden Alben Einzug



erhielt, als elitär: „Es gab lange diese ganzen Regeln darüber, was gut oder nicht gut ist, was cool oder uncool ist. Das ändert sich nur langsam." Womit sich Miyawaki hingegen auskennt? Mainstream-Pop. „Mich zieht es immer wieder dorthin zurück, ähnlich wie andere Leute nostalgische Gefühle für ihre Kindheit hegen. Zu Pop-Musik haben alle Zugang. Im Vergleich zu Indie-Rock ist sie viel demokratischer."

Was ihre besondere Konstellation aus Chartspopsozialisierung und Kompositionsstudium im besten Fall hervorbringen kann, zeigte Miyawaki letztes Jahr mit einem Cover des Frank-Sinatra-Standards „I'm A Fool To Want You", den sie für die Compilation *7-Inches For Planned Parenthood* aufnahm. Geisterhaft und schwermütig treibt sie das Stück voran, tut dramatische Untiefen auf, die das Original nicht mal erahnen ließ. Wie so viele Frauen, die talentiert und auch ein bisschen erfolgreich sind, bekam Miyawaki spätestens nach diesem Aufsehen erregenden Cover zu spüren, welche Rolle ihr Geschlecht spielt. „Ich bemerkte eine Tendenz in der Presse, über meine Musik zu schreiben, als sei sie bekenntnishaft und roh. Das war auch mal so, aber all die Kritik drum herum war sehr gegendert. Ich denke, man hätte anders über mich geschrieben, wenn ich ein Mann wäre, der dieselbe Musik macht."

In der weiterhin männlich geprägten Musikindustrie sind Frauen gern gefeierte Interpretinnen. Eine selbständige Autorinnenschaft will man ihnen aber doch nicht recht zuerkennen. Miyawaki musste das selbst feststellen: „Autorinnen oder Künstlerinnen wird oft ein Stück ihrer Autorität und Autonomie genommen, wenn man sagt, ihre Arbeit bestehe nur aus Bekenntnissen und Tagebucheinträgen." Lange, glaubt sie, hätten sich Künstlerinnen dieser männlichen Vorstellung angepasst. „Aber inzwischen höre ich immer häufiger, wie Frauen mehr als eine Perspektive artikulieren. Sie reproduzieren nicht mehr nur aufopfernde, fügsame Rollenbilder, sondern bringen auch die Tatsache zum Ausdruck, dass Frauen brutal und grob, voller Unbehagen und Begierde sein können."

Mit *Be The Cowboy* will Miyawaki verdeutlichen, dass sie eine Komponistin ist – „nicht bloß eine Priesterin, deren Botschaft aus dem Jenseits kommt." Dem Nihilismus, der den Entstehungsprozess des Albums begleitete, begegnete sie mit den buntesten Sprenkeln, die die Farbpalette hergibt. „Ich fühlte mich leer, doch ich musste immer noch Musik schreiben", sagt sie. „Also kippte ich all diese Farben und den ganzen Glitter über meiner Leere aus, um irgendwie ein Album hinzubekommen." *Be The Cowboy* wurde darüber zur Performance, zu einem Spiel. Die Hauptdarstellerin: ein fiktiver Charakter, eine rechthaberische, manipulative und kaltherzige Frau – das Gegenteil der offenen, selbstreflektiert-unsicheren Protagonistin, die die meisten Fans bislang aus Mitski-Songs heraushörten. Auch Miyawakis neue Platte handelt von Selbstsuche, doch die Motivation dahinter ist nicht mehr jugendliche Verzweiflung, sondern eine Ahnung davon, dass es hinter dem erwachsenen Gehabe der Menschen noch ursprüngliche Personen geben muss, die sie irgendwann vielleicht einmal waren.

In der Erwachsenenwelt sind zwar alle müde, doch es gibt genügend Schminke, um Augenringe und Tränensäcke zu überdecken. Weil niemand zu viel Herzschmerz ernst nimmt, bringt Miyawaki auf *Be The Cowboy* die Oberflächlichkeit ins Spiel. Plötzlich sind da Uptempostücke, ist da eine Spur zu viel Kitsch an mancher Stelle, ist da *camp*. Noch nie war bei Mitski so viel Zuckerschlecken wie in „Me And My Husband", noch nie glitzerten die Funk-Gitarren so frech wie in „Nobody". Und doch erzählt das Stück davon, wie die Venus durch zu hohe Treibhausgasemissionen von den Menschen zerstört wurde. Der Planet der Liebe ist weg, uns bleibt nur die Einsamkeit.

Indem sie den Weg des Kitsches geht, um auf ihre Songwritingqualitäten hinzuweisen, wirft Mitski unbequeme Fragen auf. Wie kann es sein, dass immer noch das Geschlecht darüber entscheidet, wie ernst man als Künstler_in genommen wird? Ist eine andere Wahrnehmung unter den derzeitigen popkulturellen Begebenheiten denkbar? Und wird, wer zu viel Charts-Pop rezipiert, nicht irgendwann selbst Mainstream? Miyawaki verneint: „Ich glaube nicht, dass Mainstream-Pop mich jemals wollen oder akzeptieren würde." Nicht sie, die Außenseiterin ohne feste Wurzeln. Und überhaupt: „Ob ich mit dem Erzählstil des Albums meine neue Sprache gefunden habe, weiß ich noch nicht." Könnte heißen: Die nächste Rolle kommt bestimmt.

Zu Pop-Musik haben alle Zugang. Im Vergleich zu Indie-Rock ist sie viel demokratischer."

Mitski
Be The Cowboy
(Dead Oceans / Cargo)

Fatma Morgana

Ware feelings

FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

Es geht wieder los: Die Tage werden kürzer, die Natur simuliert Tod, und wer sich über Sommer kein *sweetheart* klargemacht hat, darf das nächste halbe Jahr allein in der öden Wohnung frieren. Fatma Morgana zum Beispiel. Im Sommer empfindet sie ihr Singledasein als Performance absoluter Freiheit. Doch im Herbst droht sie sich üblicherweise von der unzähmbaren Pseudopoly in eine alte frustrierte *cat lady* zu verwandeln. Dieses Jahr soll es anders kommen. Denn Fatma Morgana trifft ihre Vorkehrungen, um nicht in ein Loch abzurutschen. Sie organisiert sich. Also, sie ordnet ihre Gefühle. Vielleicht ist der Herbst ja sogar die beste Zeit dafür, in sich hineinzuhören und zu entscheiden: Was ist noch brauchbar? Was kann weg? Ein bisschen so wie Altkleider aussortieren. Bloß ohne das schlechte Gewissen wegen unkontrolliertem Shoppingverhalten im letzten Schlussverkauf. Gefühle sind schließlich keine Ware. Oder?

Eva Illouz würde ihr da widersprechen. Die israelische Philosophin forscht nicht nur seit Jahren zu Kapitalismus und Liebe, sie ist auch noch ziemlich *hot*. Sie weiß Bescheid. Illouz sagt: Wenn wir uns einen neuen Spitzen-BH kaufen, dann kaufen wir nicht nur ein Stück Wäsche, das unseren Rücken entlasten soll, sondern vor allem ein Gefühl. Begehrenswert zu sein. Die Aussicht auf eine heiße Nacht. Zugegeben, das Beispiel ist sehr eindeutig und oll. Aber so ähnlich ist es eben auch mit Airbnb-Buchungen (Entspannung), Zahnseide (Lächeln), Handy-Schutzhüllen (E-Dating), Bio-Petersilie (Status). Mit jeder neuen Anschaffung kaufen wir uns auch ein Versprechen für das erfüllte Leben. Und landen im Oktober doch wieder in diesem schäbigen Loch. Was soll das eigentlich?

Ein Glück, dass sich die Bundesregierung allmählich des Themas annimmt und uns im Gefühlschaos unter die Arme greifen will. Nun werden nämlich auch *feelings* verwaltet. Oder wie lässt sich das in diesem Jahr frisch gegründete Heimatministerium anders erklären? Begrüßt wird dieses Amt von allen Seiten, so scheint es. „Heimat, das sind für mich Gerüche und Wälder und Geborgenheit", hörte Fatma Morgana kürzlich eine Dame auf einem linken (!) Podium fantasieren. Ein zustimmendes „Mhh" ging durch die Reihen. Fatma Morgana war nicht sicher, was da in ihrem Magen vorging und suchte sicherheitshalber nach dem genderneutralen Klo. Diese Leute waren progressiv genug, sich von binären Geschlechterkonstruktionen freizumachen, aber das Bedürfnis, Deutschland als einen geschlossenen Raum zu begreifen, in den manche qua Gene gehören und manche nicht, das konnte ihnen niemand nehmen. Albtraum. All die Jahre hatte Fatma Morgana angenommen, Nationalismus sei ein von außen induziertes Gefühl, das die Gesellschaft kontrollierbarer machte. Aber dieses Heimatgefühl schien von innen zu kommen. Es war echt. Und irgendwie *kinky*.

Dann wiederum ist überhaupt nicht klar, wo die emotionale Grenze zwischen Innen und Außen verläuft. Was soll so ein echtes Gefühl überhaupt sein? Ist eine romantische Beziehung, die über den September hinaus Bestand hat, wertvoller als die Immunität, die ein gefühlsechtes Durex garantiert? Sind dieses Heimatministerium und der damit einhergehende deutschtümelnde Diskurs nicht auch eine Gefahr für die Libido von nicht-weißen Personen? Liegt Fatma Morganas Liebesleben im Herbst womöglich deshalb auf Eis, weil im Sommer die Faschos an der Ostsee abhängen? Wer weiß. Fatma Morgana hat sich nun übrigens eine Tageslichtlampe besorgt. Die hilft zwar nicht gegen Kaltland, aber versorgt immerhin die Haut mit Vitaminen (Jugend).

HOLGER CZUKAY:
„Ohne Kunstvertrauen läuft gar nichts“

Text HENDRIK OTREMBA
Fotografie AXEL HOEDT

Gitarrist, Bassist, Sampler, Animateur, Hilfsmotor, Streichespieler und Mann am Zauberkasten: Holger Czukay hat im Laufe seiner 60-jährigen Karriere viele Rollen gespielt. Im März erschien zum 80. Geburtstag des Rheinländers die Werkschau *Cinema*, kompiliert von SPEX-Autor Hendrik Otremba. Als sich Czukay und Otremba im vergangenen Sommer zum Gespräch trafen, ahnte noch niemand, dass es das letzte Interview des Mitbegründers von Can werden sollte. Am 5. September 2017 ist Holger Czukay gestorben.

Holger Czukay, sagen Sie mal was!
Tütüt. Tütüt. Tatüt.

Gut, das Aufnahmegerät scheint zu funktionieren. Wir sitzen über einem ehemaligen Kino in Weilerswist. Hier haben Sie Ihr Solowerk produziert, ein Großteil der Can-Platten ist hier entstanden. Als Inner Space Studio, in dem viele berühmte Künstler aufgenommen haben, ist der Ort in die Musikgeschichte eingegangen. Zudem wohnen Sie seit vielen Jahrzehnten hier.
Trotzdem ist es für mich immer ein Kino geblieben. Ich wusste schon als Kind, dass Kino für mich eine Rolle spielen sollte. Und das hat es dann ja auch. Der Umstand, dass im Kino Musik, also Klang, und etwas, das nicht Musik ist, getrennt voneinander aufgenommen werden, war für mich ganz wichtig. Dieses Verhältnis hat mich geprägt. Zwei Ebenen, die unterschiedlich funktionieren, aber zusammengehören. Es ist ein Ort der Experimente. Einmal haben wir etwa im Hof eine Tischtennisplatte aufgestellt und darunter ein Mikrofon justiert. So entstand ein besonderer Sound. Tischtennis habe ich auch gespielt, mit Jaki Liebezeits Freundin – aber das habe ich nicht aufgenommen. Die Tischtennisplatte, das war einer dieser Tricks, die ich nie jemandem verraten habe. Damit bin ich letztlich berühmt geworden: Es gab immer einen besonderen Klang, von dem keiner wusste, wie er entstand.

Sie stellten Illusionen her, wie auf der Leinwand.
Ende der Achtziger hatte ich sogar mal ein Treffen mit Ennio Morricone, der regelrecht nach mir gefahndet hatte, um mir meine Tricks zu entlocken, Er wollte wissen, wie ich arbeite. Dann saßen wir in einer Art Symposium nebeneinander, im Zuge eines Filmfestivals. Ich sagte aber nur: „Ich setze mich ungern an einen Tisch, auf dem nichts zu essen steht!“ Morricone konnte es nicht fassen. Er schaute mich an, und sein Blick sagte: „Hat der sie noch alle?“ *(lacht)*

Worüber haben Sie mit Morricone gesprochen?
Ich habe ihm von meinem Ansatz erzählt, Leute aufzunehmen, ohne sie dies wissen zu lassen. Um an etwas zu gelangen, das ganz frei aus den Menschen herauskommt. Ich habe das etwa bei meinem Stück „Hit Hit Flop Flop“ mit Kindern gemacht, wo man das auch hört: „Halt, noch nicht sagen“, wispert da das eine Kind zum anderen. Das wird dann für mich zum Material, darin finde ich Verspieltheit, Spontanität, vielleicht auch etwas Naives. Das ist mir

unendlich wichtig. Wissen Sie, ich bin kein Konstrukteur. Ich bin jemand, der seine Sachen sehr spontan und aus dem Herzen heraus macht. Aber ich lasse den Verstand dabei nicht außen vor. Dieser Dialog ist ein Prinzip meiner Arbeit. Das Entscheidende sind die Unfälle, die Zufälle. Unfälle brauche ich, die baue ich regelrecht in meine Arbeit ein.

Das nicht Kalkulierbare wird zum Prinzip eines Prozesses?

Ganz genau. Ich habe zum Beispiel Schritte aufgenommen, die später ein Metrum vorgaben. Das habe ich aber niemandem gesagt. Erst die Schritte, dann, in einer anderen Situation, ein Takt, den sie vorgeben – ohne dass jemand die Quelle kennt. Danach schaue ich, was passiert.

In der Musik entsteht dadurch etwas Organisches, Menschliches.

Ich erinnere mich, wie ich mit ein paar Katholiken in Brasilien darüber sprach, die völlig perplex waren. Ich sagte ihnen: Ohne Kunstvertrauen läuft gar nichts.

Wie lautet denn Ihr Kunstbegriff?

Nun, er ist anders, als ich ihn in der heutigen Zeit vorfinde. Die Kunst heute ist mir viel zu intellektuell. Natürlich spielt der Verstand auch eine Rolle, aber viel wichtiger ist das Vertrauen in die Kunst. Es gibt Dinge, die man nicht planen kann. Deshalb spielt das Radio für mich so eine große Rolle, weil ich über das Radio Material finde, das mich überrascht. Aber es gibt eben immer auch Menschen, die hinter diesem Material stecken. Auf diese Menschen achte ich sehr: Wie kann ich sie benutzen? Darüber finde ich dann wieder etwas Unschuldiges, den Zufall in der Musik. Und so entsteht eine eigene, wachsende Dramatik.

Das erklärt auch, warum Ihre Musik immer etwas von einem Dokumentarfilm hat. Sie gehen durch die Menschheitsgeschichte, kompilieren Ereignisse.

Ja, wobei es mir nie um eine Politgeschichte ging. Einen politischen Bezug zu planen, das war mir immer zu abgehoben. Wenn sich aber so etwas ergibt, bin ich ganz zufrieden. Ich schaffe nur Bedingungen, sorge für einen Versuchsaufbau. Mit Jaki Liebezeit sind schon ganz am Anfang solche Aufnahmen entstanden. Einmal wollte ich sein Lachen aufzeichnen, was bei ihm gar nicht so leicht war. Also stellte ich eine Kamera auf und sagte ihm, er solle sich auf einen Stuhl davor setzen, was bei ihm natürlich eine Erwartungshaltung erzeugte. Dann ging ich zu ihm und nahm ihn in den Arm und schüttelte ihn. Er konnte sich gar nicht mehr halten vor Lachen.

Liebezeit, der legendäre Schlagzeuger von Can, war die größte musikalische Konstante in Ihrem Leben, Sie haben mit niemandem so viel zusammengearbeitet wie mit ihm. Wie war Ihr Verhältnis?

Er hasste mich! *(lacht)* Er sagte: „Wo ich spiele, darfst du nicht spielen!" Wenn ich auf etwas Bass spielte, sagte er: „Stör meine Fußtrommel nicht!" *(lacht)* Es war immer auch ein Spannungsverhältnis zwischen uns. So haben wir schon bei Can aufgenommen. Heute finde ich etwas Vergleichbares, wo wirklich die eigene Kraft der Musik im Vordergrund steht, kaum noch. Es geht viel zu oft nur um klare Elemente, die man beherrscht, und mit denen wird dann gearbeitet. Ich ging immer viel mehr von einer Ganzheitlichkeit, einer musikalischen Bewegung aus. Ich habe mich als Medium verstanden, durch das die Musik fließt. Vielleicht mochten mich deshalb auch die Priester in Brasilien so gern. Ohne ein religiöses Gefühl kannst du eigentlich nichts machen. Sonst sind es Töne, die keine Seele haben. Das vermisse ich heute häufig in der Musik, auch wenn ich sie interessant finde. Es geht mehr um Verfahren, um Methoden – und der Geist in der Musik bleibt verborgen.

Sie haben immer nach den Geistern in der Musik gesucht?

Als kleines Kind zeigte mir meine Schwester „Träumerei" von Robert Schumann. Schon darin habe ich etwas Geisterhaftes gefunden, und das habe ich nie wieder vergessen. Ich war sprachlos.

Welche Rolle spielen Samples für diese ungreifbare Sphäre?

Eine große! Wobei ich immer herausfinden will: Was ist hier Musik, und was ist etwas, das ich „tönendes Gewäsch" nennen würde? *(lacht)* Wichtig ist dabei die Frage: Wie fange ich an? Bei einem Stück wie „Cool In The Pool" etwa, da brauchte ich einen Anfangspunkt, und von dort aus konnte die Musik zu etwas Organischem wachsen. Genauso wichtig ist: Ich darf nicht alleine sein. Ich brauche einen Partner, in irgendeiner Form. Das kann ein unbekannter Mensch aus dem Radio sein oder jemand aus dem Internet. Aber ich muss einen Partner finden.

Sie hatten Ihre Partner_innen in Form von anonymen Radiowellen, aber auch in Gestalt ganz konkreter Berühmtheiten, mit denen Sie in Ihrer Karriere gearbeitet haben: Ihre Mitmusiker bei Can, aber auch Brian Eno, Jah Wobble, David Sylvian, Phew oder Annie Lennox und die Eurythmics. Was waren die prägendsten Begegnungen?

Das war eigentlich relativ egal. *(lacht)* Bei Eno habe ich eine Zeit lang gewohnt. Und Annie Lennox fand mich am Ende etwas komisch, glaube ich. Ich hatte mir in England zur Zeit des Falklandkriegs eine Offiziersuniform gekauft, zog sie an und ging nun ausgerechnet zum Flughafen. Da wurde ich beim Zoll angesprochen: „I beg your pardon, Sir! Auf welchem Schiff machen Sie Dienst?" Ich sagte: „Auf der General Belgrano." Das war ein riesiger argentinischer Kreuzer, den die Engländer kurz zuvor mitsamt der 500 Mann starken Besatzung versenkt hatten. Die Erfahrung von Krieg hat mein Werk sicher auch geprägt – das Unkontrollierbare, das einen vom Glück abhängig macht. Das weiß ich seit meiner Kindheit in Danzig.

Mir scheint, Sie spielen den Menschen gern Streiche.

Als ich beim WDR gearbeitet habe, fertigte ich heimlich falsche Anrufbeantworteransagen an: „WDR Köln: Abteilung für Futterneid und Intrigen. Bitte warten." Dann, etwas später: „WDR, Außenstelle Antwerpen." Damals war das Telefonieren ja noch

„Morricones Blick sagte: Hat der sie noch alle?"

sehr teuer, und die Leute haben einen Schreck gekriegt. Das habe ich auch aufgenommen. Einmal habe ich mit Dieter Gorny gesprochen, da ging es um eine Fernsehsendung. Ich sagte ihm: „Ich besorge dir die beste Einschaltquote. Alles, was ich gut finde, darfst du nicht spielen – dann hast du Erfolg." Ich habe mich immer eher für Sachen interessiert, die kommerziell nicht funktionierten. Auch bei meinen eigenen Sachen. Schon ganz am Anfang, 1960, habe ich bei einem Jazz-Wettbewerb des WDR mitgemacht, mit dem Holger-Schüring-Quintett, noch unter meinem bürgerlichen Namen. Dann kam Dietrich Schulz-Köhn auf mich zu, der Dr. Jazz, und sagte: „Du, Holger, die Jury kann rein gar nichts mit dir anfangen." Ich kam einfach mit der Musik, die wir spielten, nicht klar, und er wollte mich trösten. Er hat mich dann in seine Sendungen eingeladen, im Studio 7 des WDR. Das war für mich eine riesige Sache. Etwa zu dieser Zeit habe ich auch Karlheinz Stockhausen kennengelernt. Er war ja wirklich ein sehr ernster Komponist, der eine Notation für Klänge beherrschte, die normalerweise gar nicht als Musik durchgehen würden. Diese Systematik und sein Musikverständnis haben mich sehr interessiert. Doch nach einer Zeit sagte Stockhausen zu mir: „Du hast hier nichts zu suchen! Die Fragen, die ich stelle, treffen auf dich nicht zu." Er hat mich regelrecht rausgeschmissen. *(lacht)* „Holger, du hast eine Aufgabe zu erledigen!" Ich war damals aber auch recht aufsässig.

Nach Ihrer Stockhausen-Zeit gründeten Sie Can.
1968. Ich wollte Gitarre spielen, aber wir hatten ja den Karoli, der konnte das besser. Da habe ich eben Bass gespielt. 1977 kam Rosko Gee dazu, den ich sehr mochte. Er konnte besser Bass spielen als ich. Also habe ich mir etwas Neues überlegt, einen regelrechten Zauberkasten, mit einem Telefon darin und allerlei Gerätschaften. Das hat die anderen bei Can irgendwann nicht mehr interessiert und führte zu einem Moment, in dem mir Reebop Kwaku Baah, der damalige Sänger und Percussionist, auf der Bühne den Stecker zog. Ich sagte mir: Das mache ich dreimal mit, dann bin ich raus! Also bin ich nach dem dritten Mal gegangen und reiste für eine lange Zeit durch Thailand. Ich lebte als einziger Gast in einem Hotel. Anscheinend brauchte ich die Einsamkeit, um mich neu zu sortieren. Es gab dort wilde Tiere, und die Hauswirtin riet mir, für den Fall, dass ich mal auf der Treppe einer Giftschlange begegnete, dieser zu sagen: „Liebe Kobra, dein Weg und mein Weg, die sind unterschiedlich. Ich lasse dir den Vortritt."

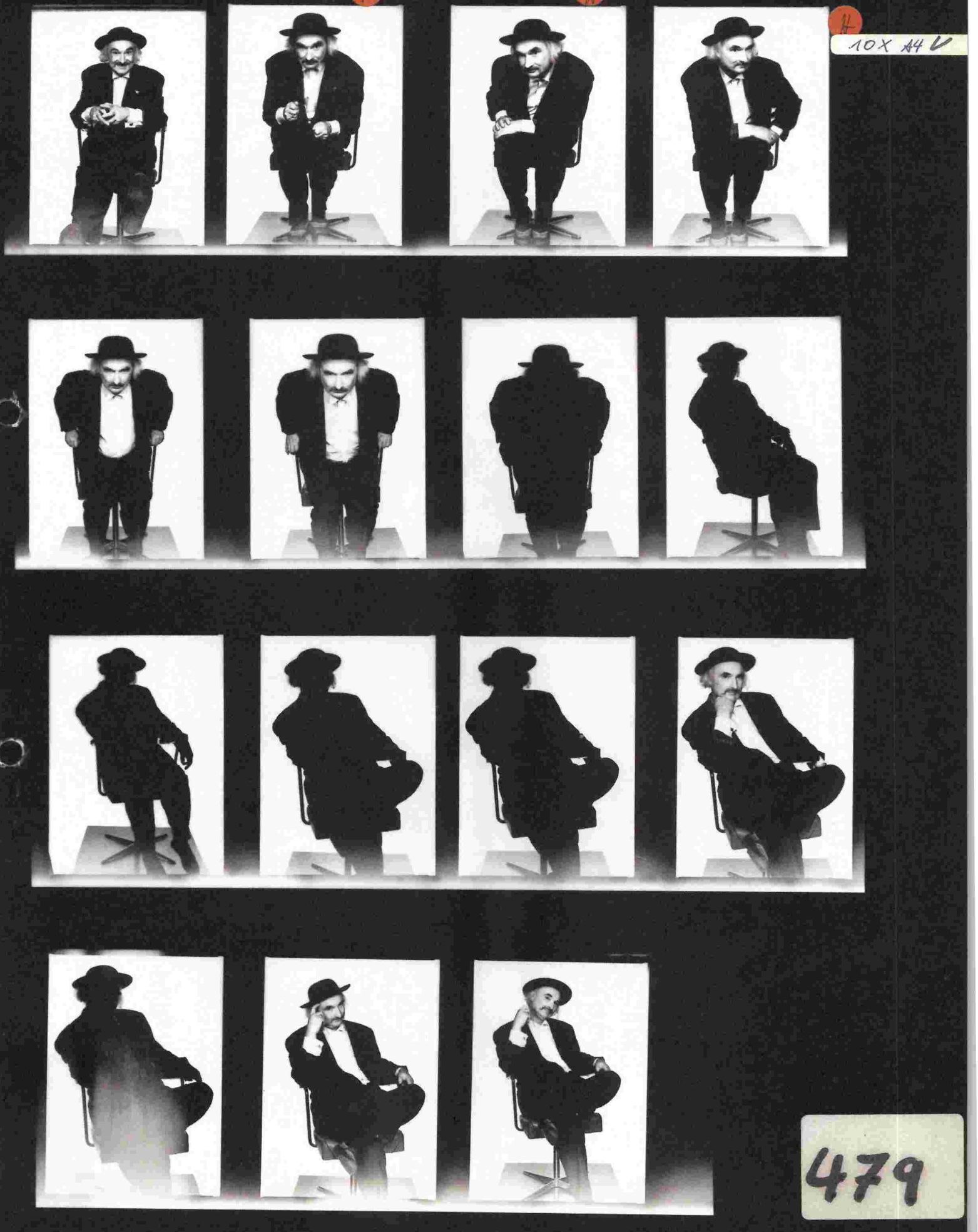
In Thailand waren Sie auch mit Conny Plank. Neben Liebezeit war er künstlerisch wohl die zweite große Konstante in Ihrem Leben.
Conny arbeitete auch sehr gern hier im Kino. Als Elektroinstallateur brachte er das technische Wissen mit, während ich, wenn wir eine Band aufnahmen, mehr der Animator, der Hilfsmotor war. An seinem Pult habe ich aber auch richtig viel gelernt. Der kam morgens um 6 Uhr rein und fragte: „Na, Holger, wie sieht's aus?" So kamen auch Les Vampyrettes zustande, unser gemeinsames Projekt. Das war 1980, kurz nach Can. Zu dieser Zeit lernte ich über einen Journalisten außerdem Jah Wobble kennen. Der brachte sechs Bierflaschen zu unserem ersten Treffen in London mit, trank aber nur eine – und schon befanden wir uns auf dem Weg in ein Studio, das im Keller unter einem Restaurant lag. Irgendwann kamen die neugierigen Gäste des Restaurants nach unten und wollten wissen, was wir da machten. Wir fragten: „How much are they?" So entstand der Titel des ersten Stücks auf unserer gemeinsamen Platte *Full Circle*.

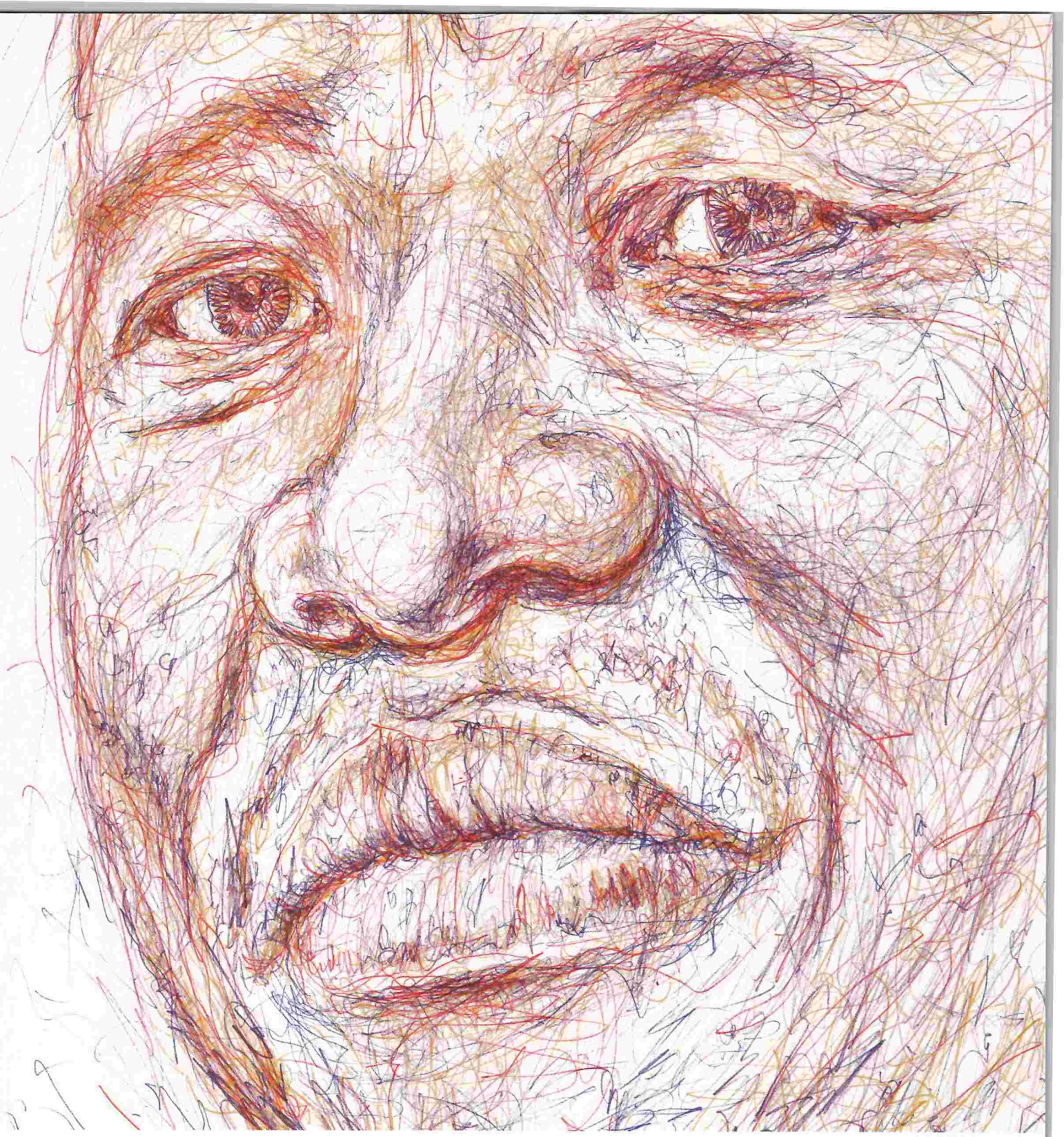
Was verband Sie mit Jah Wobble?
Ich denke, unsere gemeinsame Ebene war der Humor. Manche meiner Herangehensweisen fand Jah aber auch absurd. Bei den nächsten Aufnahmen mit ihm stieß The Edge von U2 dazu. Ich fand mein Gitarrenspiel damals richtig bescheiden, hatte kein Selbstvertrauen, aber The Edge sagte: „Endlich spielt mal jemand richtig Gitarre!" Das hat mich glücklich gemacht. Mein Verständnis des Instruments war rein intuitiv, das gefiel ihm. Zuvor, bei Can, hatte ich mit dieser Intuition manchmal auch ganz bewusst nach einem musikalischen Gegenspieler in Irmin Schmidt gesucht – und ihm ging es umgekehrt genauso. Das war anstrengend, aber äußerst befriedigend.

Gibt es etwas, das Sie heutigen jungen Musiker_innen mit auf den Weg geben wollen?
Ja: Dieser Wahnsinn hat Methode!

Holger Czukay
diverse Wiederveröffentlichungen
(Grönland / Rough Trade)

„Ich habe mich als Medium verstanden, durch das die Musik fließt. Vielleicht mochten mich deshalb auch die Priester in Brasilien so gern."


10 X 44 V
479

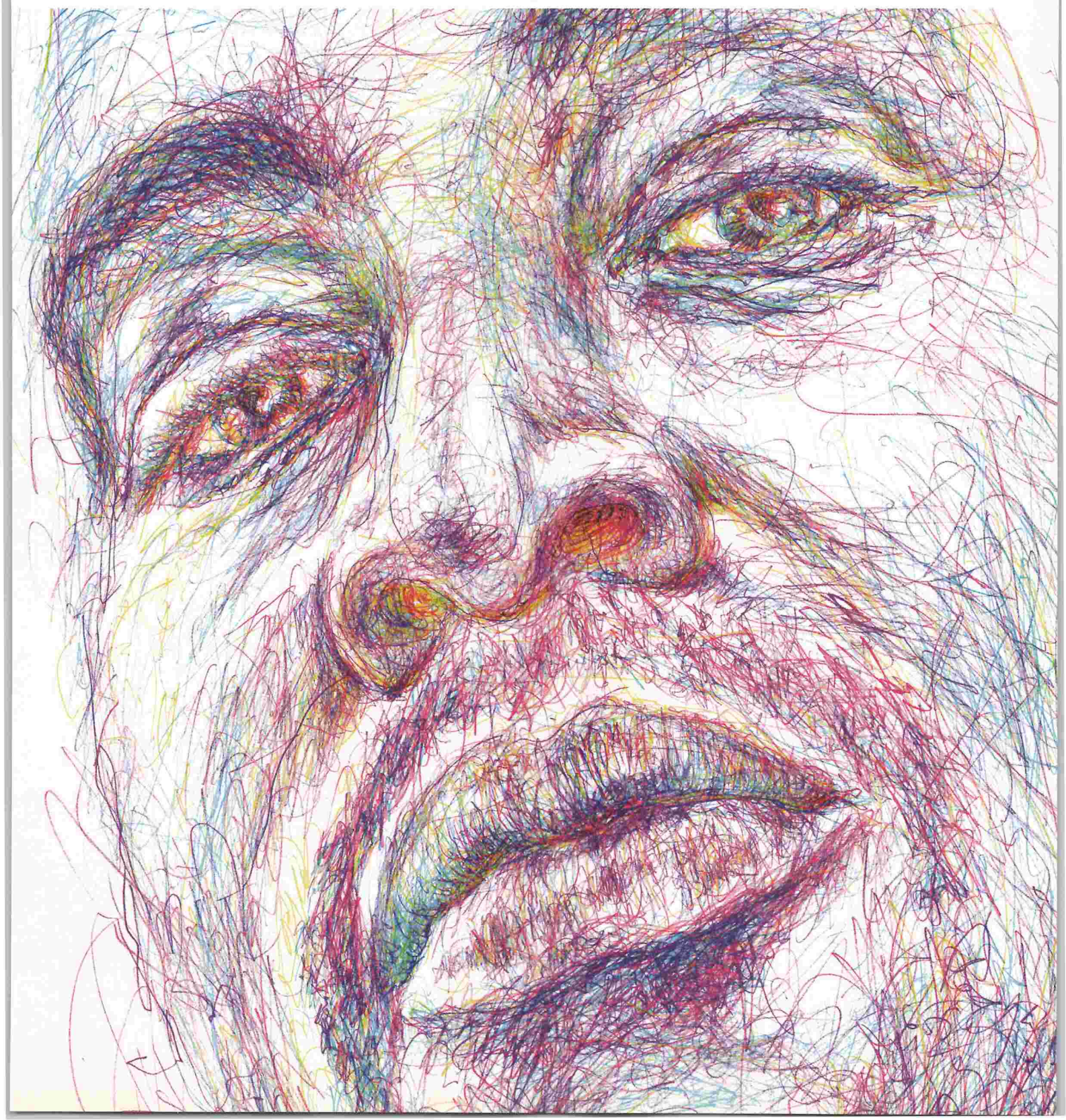


POP IN ABIDJAN

Geradeaus liegt die Zukunft

Text FLORIAN SIEVERS
Zeichnungen PATRICK KLOSE

Hinsehen und Maul aufmachen oder wegschauen und Spaß haben? Zwei gegensätzliche und doch verwandte Musikstile ringen im westafrikanischen Côte d'Ivoire um die Herzen der Menschen. Zusammen erzählen Zouglou und Coupé-Décalé die jüngere Geschichte eines Landes, in dem nach zwei Bürgerkriegen in den Nullerjahren derzeit neue Unwetter aufziehen. Unser Autor besuchte in Abidjan die jeweiligen Genresuperstars A'Salfo (linke Seite) und Shado Chris.



In der Dämmerung ergießen sich die Baumkronen unter Gekreische in die Abendluft. Tagsüber sieht es so aus, als trügen die Riesen an dieser viel befahrenen Kreuzung nur seltsame Früchte. Gegenüber türmt sich La Pyramide in den Himmel, ein einst futuristisches, heute verfallenes Bürohochhaus aus den Siebzigern. In den Fensterresten spiegeln sich die Bäume. Über allem schwebt ein leises Quieken und Rascheln und Fiepen, kaum wahrnehmbar, aber andauernd. Es kommt von dort oben. Denn das sind keine Früchte da in den Baumkronen. Es sind Fledermäuse, die tagsüber dort schlafen, Tausende, vielleicht Zehntausende. Wenn die Nacht anbricht, begeben sie sich unter viel Getöse auf die Suche nach Nahrung. Nicht etwa Blut oder gar Menschenfleisch – sondern reife Mangos, ihre Leibspeise. Die haben gerade Saison hier in Abidjan, Metropole im Süden von Côte d'Ivoire, Westafrika.

In der Dämmerung schwärmen die Fledermäuse aus Abidjans Geschäftsviertel Plateau aus, über die zahllosen Buchten und Kanäle der Lagunenstadt direkt am Golf von Guinea. Rüber nach Osten ins rappelvolle Yopougon, nach Westen ins grüne Cocody mit seinen hohen Mauern um grüne Villengärten. Und auch quer über die Lagune nach Süden, wo die weniger wohlhabenden Stadtteile liegen, Treichville mit seinen Märkten und Hafenanlagen oder, auf einer eigenen Insel, der Slum Anoumabo. Dorthin fliegen sie wahrscheinlich sogar am liebsten, denn Anoumabo heißt übersetzt „der Wald der Fruchtfledermäuse". Hier war mal ihr zu Hause, bevor sich das Armenviertel mit Wellblechhütten, kleinen Steinhäuschen und unbefestigten Straßen die ganze Insel nahm.

In Anoumabo kreisen die Fledermäuse über einem großen Feld, auf dem unten in der Dunkelheit rund 100.000 Menschenköpfe auszumachen sind. Die bunten Lichter einer großen Bühne blitzen in die Nacht, Musik wummert herauf. Gerade findet das alljährliche Festival des Musiques Urbaines d'Anoumabo statt, kurz: FEMUA. Es ist eines der größten in ganz Subsahara-Afrika. Der Eintritt ist frei, und zusätzlich zum Musikprogramm mit ivorischen Berühmtheiten wie Dobet Gnahoré oder Sidonie La Tigresse sowie Stars aus anderen afrikanischen Ländern wie Yemi Alade aus Nigeria oder Sidiki Diabaté aus Mali gibt es ein umfangreiches Rahmenprogramm: Gummihüpfburgen für Kinder, E-Bike-Verleih von Sponsoren, Workshops und Arbeitsgruppen. Deren Thema dieses Jahr: die *l'immigration clandestine* und warum man die Finger davon lassen sollte. Jedes Jahr machen sich von hier Tausende auf den Weg nach Europa. Weite Teile von Côte d'Ivoire sind arm.

Gegründet wurde das FEMUA 2008 von Salif Traoré alias A'Salfo, Kopf der lokalen Superstars Magic System und vor 41 Jahren selbst in Anoumabo geboren. Er wollte seiner Heimat etwas zurückgeben. Mit den Einnahmen baut er deshalb jedes Jahr eine neue Schule im Viertel, er lässt Krankenhäuser restaurieren, spendet an Waisenhäuser. Von der Köchin bis zum Sicherheitsmann gibt er mehr als 300 Anoumaboern einmal im Jahr gut bezahlte Jobs. Wirklich alle, die man fragt, bestätigen, A'Salfo sei ein absolut korrekter Typ. Keine Korruption, kein Gemauschel. Er selbst sitzt in einem dieser eiskalt runtergekühlten Räume, die in der Hitze Afrikas Luxus signalisieren, und betont trotz seines präsidialen Habitus, dass er nie in die Politik wechseln werde: „Als Sozialaktivist und auch als Sänger kann ich doch viel mehr erreichen."

Geboren wurde das FEMUA einst an einer staubigen T-Kreuzung mitten in Anoumabo, gegenüber einer Kirche mit verschnörkeltem Gitterzaun. Hier stand einmal im Jahr die Bühne, die Menschen drängten sich in den Straßen. Inzwischen ist das Festival auf ein weitläufiges Sportgelände umgezogen. Zu oft sind in den vergangenen Jahren in Côte d'Ivoire Menschen bei Massenpaniken totgetrampelt worden. Die staubige Straßenecke heißt heute „Place Papa Wemba". Hier starb am 24. April 2016 bei seinem FEMUA-Auftritt der gleichnamige König der kongolesischen Rumba mitten im Konzert. „Ein magischer Ort", sagt A'Salfo. Denn in seiner Jugend hing er just an dieser Stelle im Schatten eines kleinen Giebelhäuschens mit seinen Kumpels ab und gründete die Band Magic System. Sie spielen Zouglou, ein Genre, das leichtgängigen afrikanischen Pop mit sozial und politisch engagierten Texten verbindet.

Der stets sozialkritische Zouglou ist eins von zwei Musikgenres, die zurzeit in Côte d'Ivoire um die Vorherrschaft rangeln. Das andere ist die Partymusik Coupé-Décalé, deren Texte meist aus Floskeln über Frauen, Luxussymbole und Party bestehen. Beide verkörpern jeweils eine Phase in der jüngeren Geschichte des Landes, das offiziell darum bittet, dass man seinen Namen nicht übersetzt. Beide wurden außerdem geboren in der größten und wichtigsten Stadt des Landes: Abidjan, 1898 von französischen Kolonialisten gegründet, heute knapp viereinhalb Millionen Einwohner. In der Metropole trifft eine beeindruckende Infrastruktur mit langen Brücken über die Lagune, Hafenbollwerken sowie mächtigen Über- und Unterführungen auf die bröckelnde Aufbruchshochhausarchitektur aus den Sechzigern und Siebzigern, die sich in vielen afrikanischen Großstädten findet.

Diese Architektur stammt aus der Boomzeit, als Côte d'Ivoire nach der Unabhängigkeit 1960 zunächst 20 Jahre lang aufblühte und sich zum ökonomischen und kulturellen Powerhouse des französischsprachigen Afrikas entwickelte. Noch heute ist das Land einer der weltgrößten Produzenten von Kakao und Kaffee. Der Vater des sogenannten ivorischen Wirtschaftswunders, Félix Houphouët-Boigny, war Staatspräsident von 1960 bis 1993 und weniger antiwestlich als andere afrikanische Unabhängigkeitspolitiker. Er blieb immer schön freundlich gegenüber der französischen Regierung, manche sagen auch: kriecherisch. Mit seinem Wirtschaftsliberalismus machte Houphouët-Boigny Abidjan zum, wie er vorgab, „Manhattan der Tropen". Mondän, vibrierend vor Geld, offen

„Als Aktivist und Sänger kann ich viel mehr erreichen als in der Politik." — A'Salfo, Zouglou-Superstar

für Tourismus und Einwanderung. Heute finden sich riesige Gastarbeiter_innen-communities aus umliegenden ärmeren Ländern wie Guinea, Liberia, Burkina Faso oder Mali in der Stadt. Mit dem Ende der langen Ära von Houphouët-Boigny verhedderte sich 1993 die Geschichte des einst so stabilen Landes, inklusive eines Umsturzes und zwei zäher, quasi ineinander übergehender Bürgerkriege von 2002 bis 2011.

Wer den Geburtsort von Zouglou besuchen will, muss eins der korallenroten Taxis von Anoumabo heranwinken, mit etwas Schauspielerei einen korrekten Preis aushandeln und dann über die General-de-Gaulle-Brücke aufs Festland fahren, in den wuseligen Stadtteil Yopougon. Hier donnert entlang der großen Straßen Zouglou aus den Boxen der Maquis, einer Mischung aus Open-Air-Trinkhalle, Imbissrestaurant und ohrenbetäubend lautem Musikclub, wo man auf Plastikstühlen und an Plastiktischen sitzt und lauwarmes „Ivoire"-Bier aus Eisbottichen trinkt. Nicht viel mehr sind auch die berühmtesten Zouglou-Clubs, etwa L'Internat: eine Baulücke mit Sandboden, darauf Tische, dazwischen Scheinwerfermasten, vorn eine große Bühne. Es gibt Bier und Snacks und eher gediegenen Tanz.

Zouglou entstand, als Ende der Achtziger die längst autoritär gewordene Herrschaft Houphouët-Boignys zu bröckeln begann. Studierende in Yopougon fingen an, für mehr Freiheit und Rechte zu protestieren. Schon vorher hatten sie zu den einfachen Rhythmen der traditionellen Alloukou-Musik Verse improvisiert, mit denen sie etwa bei Sportwettkämpfen ihre Hochschule anfeuerten. Als einer der ersten goss dann Didier Bilé mit seiner Band Les Parents Du Campus die Musik in eine feste Form: Zouglou. Immer mehr Zouglou-Musiker prangerten nun soziale und politische Missstände an. Arbeitslose und desillusionierte Jugendliche konnten erstmals ungeschminkt von den Problemen ihrer Familien oder Dörfer berichten: Verarmung, politische Unfreiheit, die Last traditioneller Familienstrukturen. Und das alles in Nouchi, einem Pidginfranzösisch mit vielen Worten aus lokalen Sprachen. Der Name Zouglou leitet sich ab von einem Ausdruck für „zusammengeschmissen wie Müll". Bis Ende der Neunziger war dies die erfolgreichste Musik des Landes.

Heute muss die etwas in die Jahre gekommene Protestmusik um Popularität kämpfen. Ihre aktuelle Generation sitzt auf der Terrasse des edlen Novotels Plateau, wo Afrika draußen bleibt hinter Stacheldraht und Mauern, Metalldetektoren und Sicherheitsschleusen. Es ist jene Art Europäer- und Oberklassefestung, die Al-Qaida in der Region gern ins Visier nimmt. Zwischen alten Bäumen voller Lampions und mit Blick auf die Lagune sind in dieser tropischen Nacht Zokora, Saî Saî, Isso und Prométhé, vier Männer um die 30, neben dem Hotelpersonal fast die einzigen Dunkelhäutigen. Zusammen sind sie die Band Révolution, 2008 gegründet in Yopougon, die natürlich auch schon beim FEMUA-Festival gespielt hat. „Zouglou ist unsere Kultur", sagt Leadsänger Prométhé. „Die Inhalte sind für uns essenziell."

Révolution wollen allerdings keine zu direkten politischen Botschaften mehr, sondern lieber über universale Angelegenheiten singen, wie in ihrem Hit „Je Bois Plus", der die Gefahren übermäßigen Alkoholkonsums thematisiert. Jüngere Zouglou-Musiker sind vorsichtig geworden angesichts der verworrenen politischen Lage im Land. Sie wollen sich nicht von einer Seite vereinnahmen lassen – auch weil sie, wenn diese Seite am Ende unterliegt, auf dem Abstellgleis landen. Gegen Coupé-Décalé, die Konkurrenz, die Zouglou zurzeit viel Geld und Aufmerksamkeit entzieht, haben Révolution allerdings nichts einzuwenden. Das sei wie Yin und Yang. „Diese Musik ist in einem bestimmten Moment unserer Geschichte entstanden", sagt Prométhé: „Alles hat seinen Platz."

Der offizielle „Boss Playa" des Coupé-Décalé wohnt im Grünen, im schicken Stadtteil Reviera-M'Pouto. Hier residiert auch der ivorische Präsident Alassane Ouattara, beschützt von finster dreinblickenden Soldaten mit dreibeinigen MGs. Auf Fotos inszeniert sich der Produzent, Sänger und Rapper Shado Chris, dessen Spitzname „Boss Playa" lautet, gern als Gangster, mit Sonnenbrille und mürrischer Visage. Das macht man so in seinem Metier. Hinter den hohen Mauern seines Hauses entpuppt sich Christian Marc-Alexandre Djerianeme Fale dann aber als netter Kerl mit jungenhaftem Grinsen und schlenkernden Armen, in Jeans und schwarzen Lederstiefeletten, die blondierten Dreadlocks hochgesteckt, die Seiten ausrasiert. Sein Studio liegt direkt neben seiner großen Villa, in der auch seine Schwestern samt Kindern wohnen – ein kleines Zimmer mit altem Computer, Mischpult, ein paar Synthesizern, in der Ecke eine Gesangskabine, an den Wänden Eierkartons und das handgemalte dreieckige Logo seiner Platten-

VOLKSBÜHNE
Rosa-Luxemburg-Platz

Jonathan Wilson
09.09.18, 20:00
Großes Haus

Sevdaliza
28.09.18, 20:00
Großes Haus

Get Well Soon Big Band
The Grand Horrorshow
01.10., 02.10., 03.10.18, 20:00
Großes Haus

Mark Morgan
02.10.18, 22:00
Roter Salon

James K
19.10.18, 22:00
Roter Salon

Scope Festival:
Peter Bjorn & John,
Sven Helbig & Forrklang
Quartett, Lubomyr Melnyk
20.10. + 21.10.18, 20:00
Großes Haus

Elysian Fields &
Paul Wallfisch
22.10.18, 20:00
Roter Salon

Hyperdelia mit
Kajsa Lindgren
24.10.18, 22:00
Roter Salon

Rocko Schamoni
Die große Rocko
Schamoni Schau
26.10.18, 21:00
Großes Haus

Heinz Strunk
Das Teemännchen
16.11.18, 20:00
Großes Haus

Malakoff Kowalski
02.12.18, 20:00
Großes Haus

Irmin Schmidt (Can) &
Filmorchester Babelsberg
Can Tribute Konzert
16.12.18, 20:00
Großes Haus

www.volksbuehne.berlin

firma Aura Corp. Hier hat der 30-Jährige zahlreiche Hits produziert, unter anderem für die ivorischen Coupé-Décalé-Trap-Superstars Kiff No Beat.

Der Sommer 2002 hat auch für Shado Chris alles verändert. Damals war Côte d'Ivoire gerade in den Bürgerkrieg gerutscht. In Pariser Clubs wie dem Atlantis oder dem Nelson entstand unter den Ivorern, die nach Frankreich geflüchtet waren, eine neue Musik. Eine Handvoll Leute, die sich Namen wie Douk Saga, Lino Versace oder Solo Béton gaben, warf im Nachtleben mit Geld um sich. Es ist nie ganz geklärt worden, wie die Jet Set genannte Gang überhaupt an diesen Wohlstand gelangt war. Jedenfalls verweigerten sich ihre Mitglieder Tristesse und Armut, sie trugen teure Kleidung und tranken teure Getränke. Bei ihren Selbstinszenierungen schufen sie quasi nebenbei einen neuen Tanzstil – und in der Folge ein neues Musikgenre, Coupé-Décalé, das Elemente von Zouglou mit Hip-Hop verbindet.

schon mit acht Jahren anfing, Klavier zu spielen und mit dem Computer seines Vaters kleine Musikstückchen zusammenzufummeln. Noch zu Unizeiten entschied er sich für eine Karriere als Musiker und Musikproduzent. Das war nicht leicht zu akzeptieren für seine Eltern, die als Buchhalterin und ebenfalls Ingenieur arbeiteten. „Die Diskussionen waren heiß", sagt Shado Chris und grinst. Heute lieben die Ivorer seine Produktionen auch deshalb, weil er Coupé-Décalé um Trap, Dancehall und Naija-Pop erweitert, das afrikaweit erfolgreiche Remmidemmi-Rap-Derivat aus Nigeria. Shado Chris mag Kendrick Lamar und Drake, Migos und Future. Er produziert inzwischen auch Musiker aus Mali oder Nigeria. „Ich habe etwas von Außen in die hiesige Musik geholt, und ich bringe unsere Musik nach draußen in die ganze Welt", erklärt er. Klar gebe es in den Texten von Coupé-Décalé auch beleidigende Ausdrücke, ein bisschen Angeberei, dummes Gerede. „Aber es ist eben Spaßmusik", sagt

Landeshälften zusammenzuhalten. 2020 finden die nächsten Präsidentschaftswahlen statt. Die Anspannung wächst.

Irgendwo in Abidjan steht derweil dieser Mann mitten auf der Straße. Er trägt ein dreieckiges Gewand aus goldener Isolierfolie und ist am ganzen Körper behängt mit Kruzifixen und Leuchtdioden. Eine golden blinkende Statuette, die mit ernstem Blick die Arme ausbreitet, als wolle sie den Menschen in den Wôrô-Wôrô-Sammeltaxis und den Gbaka-Minibussen, den endlosen Schlangen aus klapprigen Lastwagen und brandneuen SUVs um sich herum etwas mitteilen. Der Mann steht auf einem schmalen Streifen zwischen zwei Fahrbahnen. Den heranwogenden Autos hat er den Rücken zugedreht. Er blickt in Fahrtrichtung. Geradeaus liegt die Zukunft.

„Das Leben hier ist nicht leicht. Die Leute wollen diesen Umstand auch mal vergessen."
— *Shado Chris*, Coupé-Décalé-Superstar

Schon der Name dieser neuen Musik sprach Bände. „Couper" bedeutet in der Umgangssprache Nouchi unter anderem „austricksen", „décaler" meint „abhauen". Damit ist nach allgemeinem Verständnis das Abzocken von Europäern gemeint – mit dem Subtext: Vergeltung für die Kolonialzeit. Dazu kommt noch „travailler", was hier nicht ehrbare Arbeit bedeutet, sondern Geld raushauen. Schnell verbreitete sich dieses neue Abfeiern von Luxus und Amüsement in der krisengeschüttelten Heimat Abidjan und darüber hinaus im Land, das dankbar war für Ablenkung. „Enjaillement", sagt man hier: Spaß haben. Es ist wohl noch keine andere afrikanische Pop-Musik in der Diaspora entstanden und dann in ihrem Mutterland so erfolgreich geworden. Coupé-Décalé-Künstler wie DJ Arafat, DJ Serpent Noir oder Kedjevara DJ, die auch beim FEMUA-Festival auftreten, sind Megastars in Côte d'Ivoire.

Einige von ihnen hat Shado Chris lanciert, der zwar ein Diplom als Telekommunikationsingenieur in der Tasche hat, aber Shado Chris. „Das Leben hier ist nicht leicht. Die Leute wollen diesen Umstand auch mal vergessen."

Mehr als 70 ethnische Gruppen mit jeweils eigener Kultur und Sprache leben in Côte d'Ivoire. Es gibt in der Bevölkerung ungefähr ebenso viele Muslim_innen aus dem ärmeren Norden am Rande der Sahelzone wie Christ_innen, die vor allem im wohlhabenderen Süden siedeln, wo auch Abidjan liegt. Der Umgang der Religionen miteinander ist betont kooperativ. Mehrmals schon standen bei Konflikten Imame Seite an Seite mit christlichen Priestern, Angehörige beider Religionen heiraten untereinander, und fast alle haben Verwandte im jeweils anderen Landesteil. Allerdings betreiben manche Politiker_innen in der in die Landesmitte geklotzten Retortenhauptstadt Yamoussoukro die Spaltung des Landes. Muslim_innen sollen jetzt gegen Christ_innen sein und andersrum. Eine rein machtpolitische Angelegenheit. Präsident Ouattara, der selbst Wurzeln im Norden hat, schafft es nur mit Mühe, die beiden

Abgrund & Oberfläche

Rüschen in der Röhre

DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Früher haben immer alle darüber geredet, was am Vorabend im Fernsehen kam. Gegenwärtig teilt sich die Nation in individualisierte Glotztribes. Aber wehe, man ist nicht bei derselben Staffel! Fernsehen fördert die soziale Kommunikation, während Streaming sie wirkungsvoll verhindert. Heute gilt man als Exot, wenn man ganz normal das guckt, was halt im Fernsehen kommt. Dabei ist das nur wirtschaftlich: Die GEZ-Kohle muss gnadenlos weggeglotzt werden, damit man den Sendeanstalten nichts schenkt. Im Gegenzug erfährt man etwas darüber, wie diese sich eine konsensfähige Normrealität im Jahr 2018 vorstellen. Das TV-Programm ist strikt nach Geschlechtern getrennt, einzelne Sendungen lassen sich grob in Männerdings (Muskeln, Autos, Fleisch essen) und Frauenbums (Dünnsein, Mode, Salat essen) aufteilen.

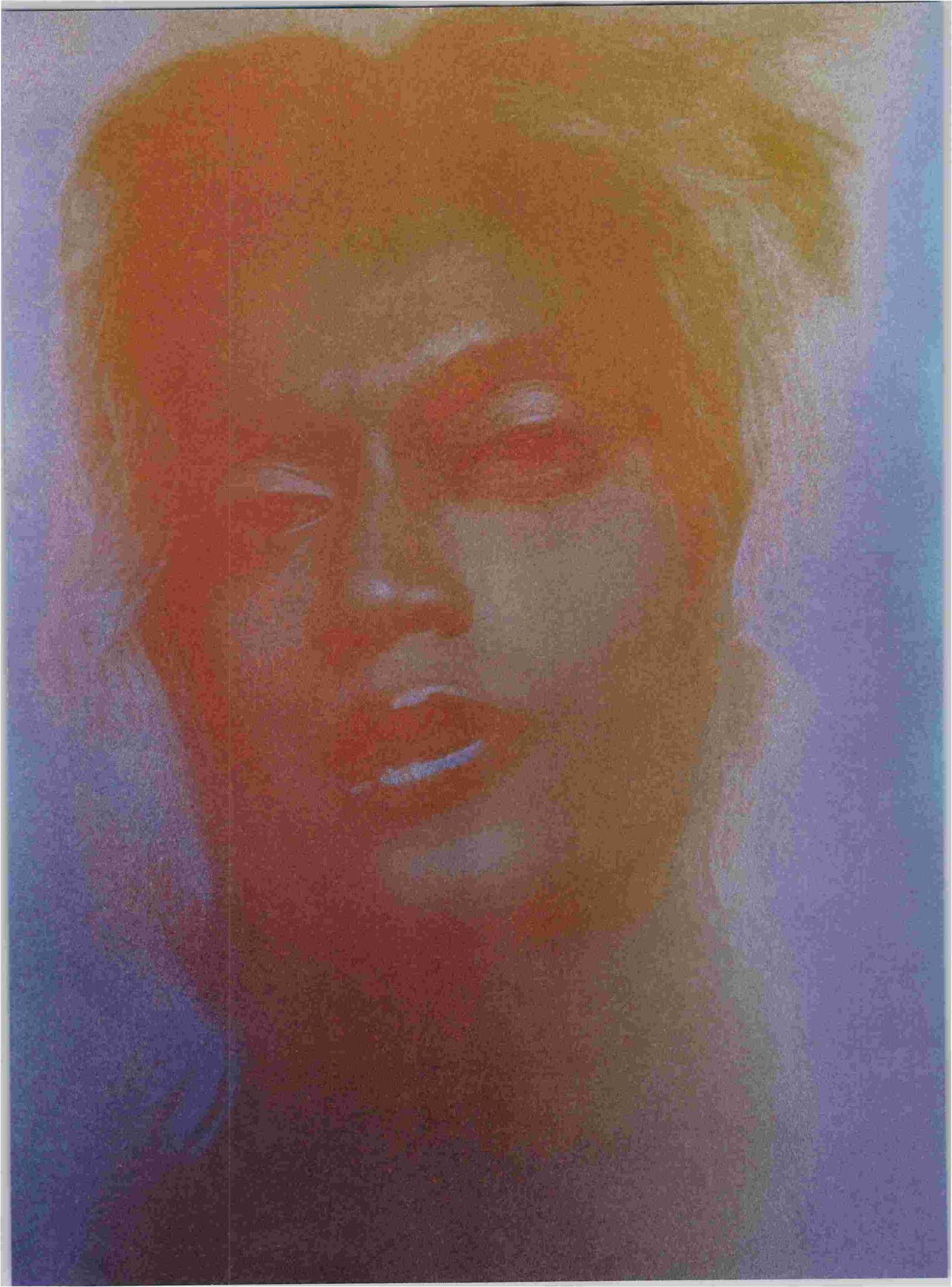
Ausnahmefälle, bei denen wieder eine im kollektiven Taumel vereinte Glotzgemeinschaft vor den Geräten sitzt und das dort Gesehene anschließend fleißig bespricht, werden immer seltener. In diesem Jahr gab es bisher zwei topverbindende Fernsehmomente, denen ein gewisses *gendering* wiederum nicht abgesprochen werden kann: Deutschland gegen Südkorea und Meghan Markle gegen Prinz Harry. Unnötig, hier noch mal zu betonen, welches Event mehr Begeisterung auslöste. Auch abseits des Hochadels sind Bräute nämlich gerade eine ziemlich große Sache. Im Fernsehen laufen zeitgleich diverse Realitybrautformate mit Namen wie *Zwischen Tüll und Tränen*, *Mein Traum in Weiß* oder *Brautalarm: Rock'n'Roll im Spitzenkleid*. Das ZDF punktet mit dem *Traumschiff*-Spin-off *Kreuzfahrt ins Glück*.

In der Mode bildet das Brautkleid traditionell den spektakulären Abschluss eines Haute-Couture-Defilees. Es ist das Meisterstück, für das alles aufgefahren wird, was geht. Erwartungen an ein Brautkleid sind generell hoch. Bei den Brautformaten im TV ist das *dress reveal* immer der spannendste Moment. Eine ganze Reihe von Sendungen spielt daher ausschließlich in Brautmodengeschäften. Für die Fernsehbraute ist das Brautkleid meistens das einzige wirklich teure Kleid, das sie in ihrem Leben kaufen werden, und daher hochemotional aufgeladen. Es fungiert als Wunschmaschine, die ein imaginiertes Leben in eine 3D-Vision aus weißem Stoff übersetzen soll.

Aber auch wer keine Eheschließung plant, durfte sich in diesem Sommer als romantisches Blumenmädchen ausstaffieren. Die Schaufenster der Billigmodedealer waren voll mit Rüschenröcken, Rüschenblusen und bodenlangen Rüschenkleidern. Hauptsache Rüsche: Kein Detail bringt die Idee verspielter Weiblichkeit so auf den Punkt wie sie. Die Rüsche ist ein reizendes Geraffel, leicht und fluffig, hübsch anzusehen und dabei total überflüssig.

Selbst militante TV-Abstinenz ist keine Lösung: Im Frühjahr starteten die Streamingdienste mit der Neuauflage des ultimativen Rüschendramas *Picknick am Valentinstag*. Bereits 1975 löste der Originalfilm einen weltweiten Rüschenhype aus. Romantische Rüschenkleider mit Streublümchen kamen in Mode, später sollte der Rüschenkragen zum Businesskostüm dessen Machtanspruch abmildern und daran erinnern, dass hinter dem *power dressing* immer noch ein empfindsames Weib steckt. Den Gipfel des Rüschenwahnsinns stellte Dianas Brautkleid bei der Hochzeit mit Prinz Charles dar. Ehetechnisch allerdings ein klarer *fail*.

In der High Fashion findet man die Rüsche fast nur noch als ironisches Zitat. Der *cutting-edge*-Designer Demna Gvasalia erlaubte sich in den letzten Saisons gerne den Scherz, funktionale Streetwear mit Rüschen zu verzieren, und ging anschließend dazu über, Rüschenkleider mit überlangen Ärmeln aus Seide und trashigen Emoji- oder Logoprints zu schneidern. Pech nur, dass das zweifelsohne wichtigste Brautkleid des Jahres durch radikale Rüschenlosigkeit bestach. In dem Moment, als Meghan in einer Kreation der Givenchy-Chefdesignerin Clare Waight Keller die Stufen zur St. George Chapel erklomm, hielt die ganze Welt den Atem an. Und als es ganz still war, hörte man ein leises Ritschratsch. Es war das Geräusch von verzweifelten Brautmodenverkäuferinnen, die Rüschen von Hochzeitskleidern abtrennten.



LOTIC
Weint um die Männer, die nicht weinen können

Text PHILIPP RHENSIUS
Fotografie FREDRIK ALTINELL

Taugt der Club noch als utopischer Zufluchtsort? Kann eine Revolution auf der Tanzfläche beginnen? Lotic sagen ja. Ihr Debütalbum *Power* ist Pop und dessen Gegenteil, ein strahlend-brutales Statement für Vielfalt und den Verzicht auf Festlegung. Sicher ist für die Wahlberliner Produzent_innen nur eins: Die Antwort liegt im Mitgefühl.

Revolutionen entstehen nicht nur, wenn Menschen wütender, sondern auch wenn sie anspruchsvoller werden. Und wenn das, was sie fordern, plötzlich in greifbarer Nähe erscheint. In der folgenden Geschichte geht es um eine ebenso politische wie musikalische Revolution. Sie wurde angezettelt von einer kleinen Gruppe von Leuten, die es satt hatten, sich dem Regime des Berliner Techno zu unterwerfen. Clubmusik, so ihr Anspruch, sollte alles zugleich sein: tanzbar und wütend, zärtlich, queer und divers. Unter diesen Voraussetzungen entstand im Jahr 2012 Janus, ein von Dan DeNorch und Michael Ladner gegründetes Kollektiv, auf dessen Partys sowohl Grime, R'n'B und Jungle als auch Noise und Post-Industrial-Techno erklingen. Schnell fand die Bewegung solch großen Zuspruch, dass sie vom kleinen Chesters Music Inn ins Berghain umzog.

Wenn es eine Figur gibt, die das Selbstverständnis von Janus verkörpert, dann J'Kerian Morgan alias Lotic. Die Produzentinnen aus Houston mit Wahlheimat in Berlin, die im Plural angesprochen werden möchten, haben nicht weniger als eine Revolution der DJ-Performance heraufbeschworen. Ihre virtuosen, die übliche Hüftsteifheit von DJs und Clubgänger_innen herausfordernden Tanzeinlagen begeistern inzwischen auch Künstlerinnen wie Björk. Für deren Song „Notget" produzierten Lotic 2015 einen Remix. Inzwischen sind drei Jahre vergangen – und sie selbst, aber auch ihre Musik haben sich verändert.

Statt der brutal-atonalen Breakbeats ihrer EPs *Agitations* und *Heterocetera* finden sich auf Lotics Debütalbum *Power* echte, fast Pop-affine Songs, die manchmal sogar klassisch anmutenden Melodien folgen. Außerdem singen Lotic zum ersten Mal. Ein Feelgoodalbum ist *Power* trotzdem nicht. Es führt an die Ränder einer dunklen, Baudelaire'schen Schönheit – und ins Innere einer Person, die sich im Konflikt befindet: mit der Welt und ihrem Rassismus, der Homophobie und sich selbst. Während der Opener „Love And Light" mit melancholischem Gesang und Synthesizerchorälen neue Horizonte öffnet, verdüstern sich diese in „The Warp And The Weft" dank zerhackt-metallischer Beats sofort wieder. Die verschiedenen Ansätze des Albums münden schließlich in seinem Titelstück. Es ist das ästhetische Epizentrum von *Power*, aus dem beide Extreme entspringen und in dem kontemplative Melodien mit angriffslustigen Rhythmen konkurrieren, die so absurd opulent klingen, als seien sie von einem Prog-Rock-Roboter eingespielt worden.

Das klingt alles noch wie Lotic, sieht aber nicht mehr so aus. Beim Releasekonzert Mitte Juli im Berliner Club Monom legen sie eine regelrechte Pop-Show hin. Noch bevor sich alle brav hingesetzt haben, tauchen Lotic in der Mitte des Raums auf, perfekt gestylt mit blonder Perücke, und räkeln sich zusammen mit dem Profitänzer Roderick George auf einem Metallpodest, um mit ausladenden Gesten, den Rücken weit nach hinten gebogen, inbrün-

stig zu singen. Klingt ziemlich gut. Doch warum greifen diese talentierten Produzent_innen experimenteller Clubmusik überhaupt zum Mikrofon?

Die kurze Antwort wenige Tage später im Interview: Weil es sie nervt, missverstanden zu werden. Die lange Version im O-Ton: „Wir mussten ständig erklären, um was es uns geht. Den Club als politischen Ort haben wir lange romantisiert, aber es ist schwierig, dort eine Message auszudrücken." Lotic räuspern sich. Das Wochenende war lang. Gleich nach dem Releasekonzert stand noch ein DJ-Gig im Berghain für die eigene Janus-Reihe an. In einem Café in Berlin-Schöneberg bestellen sie doppelten Espresso.

Auf der neuen Platte sind Lotic endlich „sie selbst", wie sie sagen. Das liegt auch an ihrer neuen Arbeitsweise. Der Kompositionsprozess verlief weniger impulsiv als bisher. Endlich setzen sie auch ihr Können als ausgebildete Musiker_innen ein. In Austin hatten Lotic zuerst Saxofon und dann Elektronische Musikkomposition studiert. Ihre Erweckung reicht aber zurück bis zu jenem Moment ihrer Kindheit, in dem Lotic erstmals auf March-Music stießen. Diese ist nicht zu verwechseln mit jener deutschen Marschmusik, die bei Volksfesten bierbetankte Menschen auf Tische steigen lässt, sondern fester Bestandteil afroamerikanischer Kultur. „Als wir das zum ersten Mal hörten, war das einer dieser Momente, in denen man denkt: Wow! Die Musik klang so energisch. Jetzt fühlten wir uns wirklich lebendig."

Power handelt von Selbstaffirmation und Selbstermächtigung. „Man selbst sein" bedeutet in diesem Fall, alles zu sein, was man will – ohne sich festzulegen. Im März dieses Jahres verkündeten Lotic, nicht mehr mit maskulinen Pronomen angesprochen werden zu wollen, sondern, wie eingangs erwähnt, mit „they". Der Anspruch, sich als Vielheit zu verstehen und nicht als mit sich selbst identisches Subjekt, das einer von der Gesellschaft bereitgestellten Schablone entspricht, lässt sich aus allen Stücken auf *Power* heraushören. Sei es in mäandernden Klängen, die immer auch eine für Lotic typische Lust an der Angst auslösen, oder in ihren Statements, die sich oft um Selbstbehauptung drehen.

Ähnlichen Themen verschrieb sich auch Ta-Nehisi Coates mit seinem berühmten Essay *Zwischen mir und der Welt* vor drei Jahren. Der Text über das schwarze Ich in einer rassistischen Gesellschaft beeindruckte Lotic. Niemals hätten sie geglaubt, dass ein heterosexueller Mann so sensibel schreiben könnte. Als schwarzer Junge ist Lotic wie so viele andere mit der Faustregel *men don't cry* aufgewachsen. „Das Buch ist ein Wegweiser durch die Gegenwart für schwarze Personen", sagen Lotic. „Für viele alltägliche Dinge, um die sich weiße Männer überhaupt keine Gedanken machen, muss ich mich immer wieder rechtfertigen. Ständig werde ich gefragt: ‚Wo kommst du her?'"

Fragen wie diese hören Lotic auch in Europa, aber so schlimm wie in den USA ist es hier nicht. Ein Grund, warum sie das Land 2012 verließen. Ein anderer: Wegen der Polizeigewalt gegen Afroamerikaner_innen trauten sie sich irgendwann nicht mehr, ihre Wohnung zu verlassen. „In Berlin", sagen sie, „müssen wir wenigstens keine Angst davor haben, von der Polizei erschossen zu werden." Aus solchen Ohnmachtserfahrungen kann große Kunst entstehen – im Fall von Lotic etwa der Song „Bulletproof": „I'm still alive / So I'm going to thrive", singen sie darin mit brüchiger und doch entschlossener Stimme. Zu den Zeilen, sagen Lotic, habe Luke Cage, ein schwarzer Marvel-Superheld mit undurchdringlicher Haut, inspiriert.

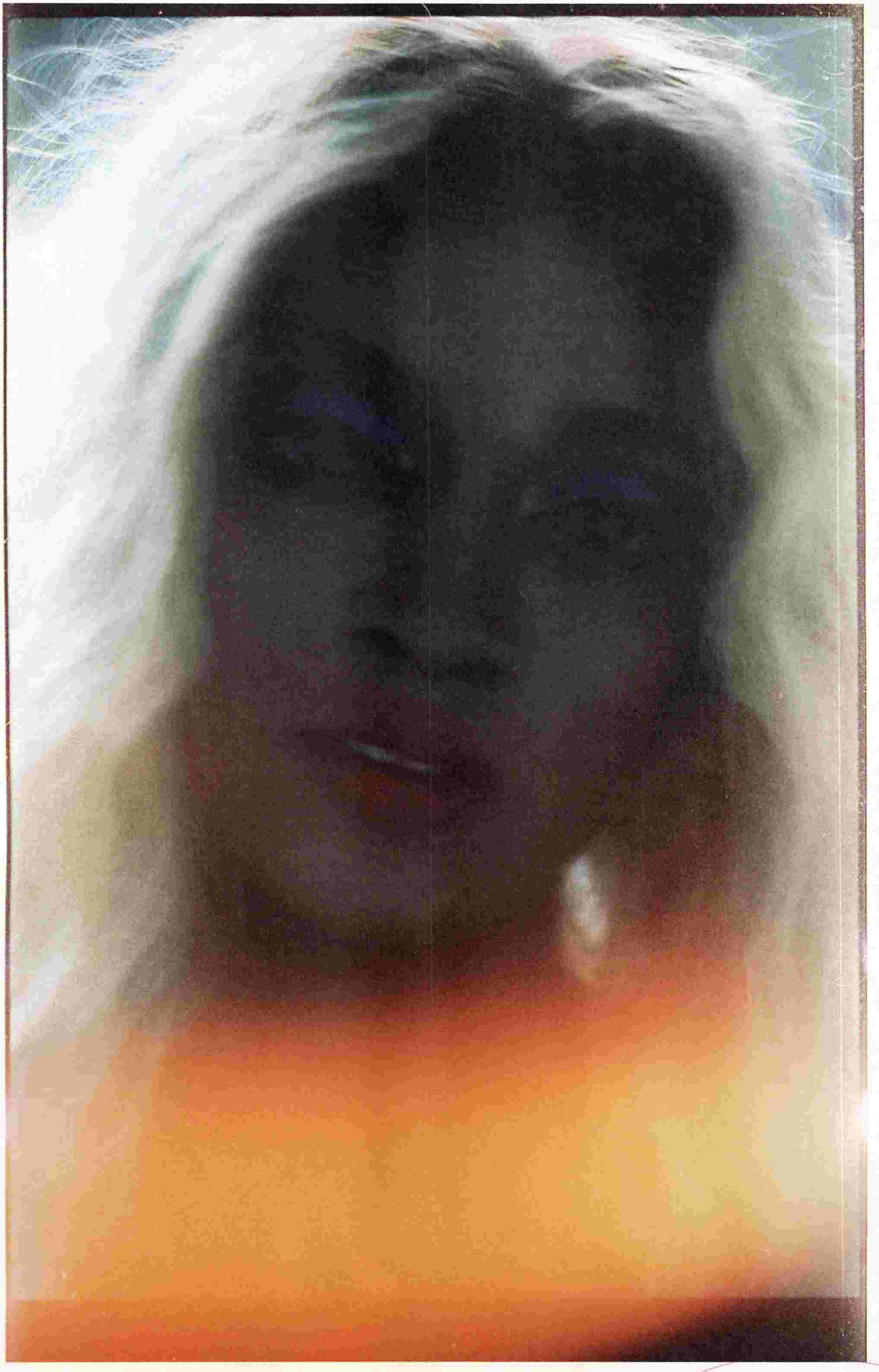
„Du bist in eine Rasse hineingeworfen worden, die den Wind immer von vorne ins Gesicht kriegt und die Hunde immer an den Fersen hat", schreibt Coates an einer Stelle von *Zwischen mir und der Welt*. Lotics Song „Hunted" ist eine direkte Antwort darauf. Im zugehörigen Video, das an einem Strand auf Mallorca gedreht wurde, werden Lotic selbst zu Jäger_innen. Skrupellos schleifen sie ihr Opfer durch den Sand und spucken zwiegespaltene Verse aus: „Brown skin, masculine frame / Head's a target / Actin' real feminine / Make them vomit". Dass diese wütenden Worte geflüstert werden, verdeutlicht den dialektischen Aspekt der Musik von Lotic, die nicht Negativität, sondern Mitgefühl zur Lösung ausruft. Als Trump 2016 die Wahl gewann, veröffentlichen Lotic einen „Election Anxiety Edit" von Beyoncés Hit „Formation". Nur Liebe, schrieben sie damals, könne gegen Wut und Verzweiflung helfen.

Gilt das noch immer? Lotic sagen ja. „Wir möchten zeigen, dass wir alle gemeinsam in der Misere stecken. In der US-Gesellschaft geht es immer nur um Einzelne, aber ich glaube, diese Denkweise ist falsch. Was würde passieren, wenn wir uns gegenseitig helfen würden?" Individualismus ist für Lotic ein Problem: einerseits eine menschliche Errungenschaft, andererseits oft Auslöser von Vereinzelung. Im Gegensatz zu Berlin bieten die USA kaum öffentliche Orte, an denen Menschen wie Lotic einfach abhängen können, ohne etwas konsumieren zu müssen. Das ganze Land ist in ihren Augen darauf ausgerichtet, getrennt voneinander zu leben.

„In Berlin müssen wir wenigstens keine Angst davor haben, von der Polizei erschossen zu werden."

Womit diese Geschichte dort endet, wo sie begonnen hatte: im Club. Hier erfahren Lotic das erhebende Gefühl, tanzend eine Gemeinschaft zu formen, was nicht zuletzt zur Bildung eines politischen Kollektivbewusstseins beiträgt. Die Welt, die man im Club erforschen kann, ist nicht nur ermutigend, sondern verdeutlicht auch, wie die Welt draußen vor der Tür funktioniert. Der Club ist eine Einladung, sich als kollektives Wesen zu verstehen. Er lässt uns nicht allein mit unseren Ängsten und Sorgen, er stiftet Solidarität. Die Revolution kann also kommen.

Lotic
Power
(Tri Angle / Cargo)



DON LETTS:
„Immerhin haben sie ‚Ob-La-Di, Ob-La-Da' gemacht"

Text DETLEF DIEDERICHSEN
Fotografie DENNIS SCHOENBERG

Wer ist Don Letts? Falsche Frage. Was ist Don Letts? Aaalso: ein britischer Filmemacher, der für seine Doku *Westway To The World* über The Clash 2003 einen Grammy bekam; ein Musiker, der vor allem als Mitglied von Big Audio Dynamite etliche Alben veröffentlichte; ein Radio-DJ, der auf BBC 6 die Sendung *Culture Clash Radio* moderiert; ein *Jack of all trades* eben, der nun sogar als Influencer in Erscheinung tritt. Für den Warner-Konzern bewirbt Letts aktuell ein Boxset zum 50. Geburtstag des Reggae-Labels Trojan. Eine gute Gelegenheit, den 62-Jährigen im Vorspiel auf Expertise und Begeisterungsfähigkeit zu prüfen.

Bob & Marcia
„Young, Gifted And Black"
von der gleichnamigen Seven-Inch
(1970)

Don Letts *(nach einer Sekunde)*: „Young, Gifted And Black" von Bob & Marcia. Das ging 1970 in die UK-Charts und war eine ausgesprochen wichtige Platte für meine Generation. Ich gehöre zur ersten Generation in Großbritannien geborener Schwarzer, was heutzutage leicht von der Zunge geht. Aber in den frühen Siebzigern war das ein verwirrender Gedanke. Wir wussten nicht wirklich, wo wir hingehörten. Wir waren jamaikanischer Abstammung, aber nicht in Jamaika geboren. Wir schauten in die USA, aber die amerikanische Erfahrung war doch ganz anders als unsere. „Young, Gifted And Black" zu hören, war für uns ungefähr so, wie es für die junge, schwarze US-Bevölkerung gewesen sein muss, James Browns „Say It Loud I'm Black And I'm Proud" zu hören. Eine sehr inspirierende Platte für den jungen Don Letts, weil sie mir Selbstbewusstsein gab.

Die Aufnahme mit Streichern und einer sauberen, mainstreamnahen Produktion unterscheidet sich deutlich von anderen Reggae-Platten aus dieser Zeit. Das war damals vielleicht kein Thema, aber würden Sie rückblickend sagen, dass der Kompromiss ein wenig zu weit ging?
Interessanter Punkt. Ja, um in die Charts zu kommen, wurde die Aufnahme stark gezuckert. Was vor allem hieß, Streicher hinzuzufügen. Eine Idee, die wahrscheinlich von amerikanischen Soul-Produktionen jener Zeit übernommen wurde, die wir ja auch gerne hörten. Bei Trojan packten sie eine Zeit lang Streicher auf alles. Das funktionierte bei den älteren Hörern, aber nicht bei den Kids, etwa bei den Skinheads, die den Sound gern etwas rauer hatten – und ich meine damit die Fashion-Skinheads, nicht die Fascho-Skinheads, die einige Jahre später auf den Plan traten. „Young, Gifted And Black" polarisierte also das Trojan-Publikum. Aber es brachte eine Menge Erfolg. Eines der bestverkauften Trojan-Alben, *1000 Volts Of Holt* von John Holt, ersoff geradezu in Streichern. Den Musiker_innen selbst – und ich habe viele kennengelernt, die an Trojan-Produktionen beteiligt waren – gefiel das. Meinen Eltern gefiel es auch. Und von 1969 bis 1974 gab es keinen Monat, in dem Trojan nicht irgendeinen Song in den Charts hatte. Danach wurde Reggae auf der ganzen Welt ernstgenommen.

Susan Cadogan
„Hurt So Good"
von der gleichnamigen Seven-Inch
(1973)

(Nach 4 Sekunden) Susan Cadogan! „Hurt So Good"! Eine Lee-Perry-Produktion! Hm, was kann ich dazu sagen? Ich wurde auf Perry aufmerksam durch die ganzen Dub-Sachen. Dieser Song hier stammt aus der Zeit davor, aber er hat schon viel von dem, wofür Perry später berühmt wurde. Was auch wichtig war: Susan Cadogan trat damit bei *Top Of The Pops* auf, Englands einzigem Musik-TV-Programm zu jener Zeit. Und Trojan brachte durch seinen Erfolg mehr Schwarze ins britische Fernsehen – eine weitere Sache, die mein Selbstwertgefühl stärkte. Und das meiner Eltern! Ihre Generation hatte versucht, in England erfolgreich zu sein, indem sie ihre eigene Kultur leugnete. Nun war es möglich, *wegen* dieser Kultur erfolgreich zu sein.

„Hurt So Good" wird oft als Blaupause für Lovers-Rock bezeichnet.
Das stimmt. Auch einige der John-Holt-Songs aus jener Zeit haben schon diesen Lovers-Rock-Vibe. Aber Lovers-Rock, obwohl er natürlich Anregungen aus Jamaika übernahm, war die erste durch und durch britische Reggae-Variante. In Jamaika merkte man das schnell und begann auch dort, Lovers-Rock für den britischen Markt zu produzieren.

Georgie Fame
„Madness"
von der EP *Rhythm & Blue-Beat*
(1964)

Oh, jetzt haben Sie mich. Das ist nicht Prince Busters Version von „Madness".

Es ist Georgie Fame.
Ha. Wissen Sie was? Das habe ich noch nie gehört!

Ich habe mich immer gewundert, warum Ska zu seiner Hochzeit kaum von Künstler_innen außerhalb des Genres aufgegriffen wurde. Reggae wurde ja sofort angenommen, interpretiert, adaptiert, die Songs, die Rhythmen und so weiter. Mit Ska ist das zunächst nicht passiert, und diese Aufnahme von Georgie Fame ist eine der wenigen Ausnahmen. Können Sie mir das erklären?
Es stimmt, dass Ska von Weißen zunächst ignoriert wurde. Das wurde dann aber nachgeholt, in den frühen Achtzigern mit Two-Tone.

Und zu seiner Zeit? Ich meine, die Beatles beispielsweise haben sich überall bedient, bei Motown, bei Rock'n'Roll und R'n'B. Aber Ska kommt bei ihnen nicht vor.
Immerhin haben sie „Ob-La-Di, Ob-La-Da" gemacht, aber es stimmt, das war später. Nein, ich kann es nicht beantworten. Ich habe keine Ahnung. Aber schön, dass Sie mich auf diese Aufnahme aufmerksam gemacht haben. Ich werde sie finden und in meiner Radioshow spielen.

The Slits
„Man Next Door"
von der gleichnamigen Seven-Inch
(1980)

(noch während des einleitenden Schlagzeugbreaks) The Slits! *(der Break ist noch nicht vorbei)* „Man Next Door"! Ich vermisse Ari Up sehr. Die heutige Kultur bringt Menschen wie sie nicht mehr hervor – die Ariannas, die Joe Strummers. Ich sehe mich um und frage mich immer: Wo sind solche Leute heute? Die Slits hatte ich damals ins Herz geschlossen. Ich habe sogar mal versucht, sie zu managen. Versucht! Sie waren nicht zu managen. Wir gingen mit The Clash auf die „White-Riot"-Tournee. Danach war klar: Management ist nichts für Don Letts! Aber ihr Album *Cut* – übrigens produziert von Dennis Bovell, der vorher einer der wichtigsten Architekten des Lovers-Rock war – war wirklich ein Meilenstein, eines der besten Beispiele für diese ganze Post-Punk-Idee. Und sie waren zu ihrer Zeit extrem *empowering* für Frauen. Ari Up bewegte sich auf Augenhöhe mit Joe Strummer oder Johnny Rotten. Und The Slits waren kein Act, sondern wirklich 24 Stunden lang The Slits. Deshalb konnte man sie auch nicht managen.

Junior Delgado
„Ups"
aus dem Album *Dance A Dub*
(1978)

Das ist von Junior Delgados erstem Album *Dance A Dub*. Ich habe das ausgesucht, weil ich 1977 in Hamburg ein Konzert von The Clash besucht habe und zwischen dem Auftritt der Vorband und dem von The Clash Dub lief. Und das hatte ich noch nie gehört. Ich dachte nur: Welcher irre Reggae-

Künstler ist das denn? The Clash haben mich danach nicht mehr sonderlich interessiert. Aber stimmt es, dass Sie die Band auf Dub gebracht haben?

Ich war in den späten Siebzigern DJ im Londoner Roxy, dem ersten Punk-Rock-Club. Das war zu einer Zeit, als es noch keine Punk-Platten gab, die ich hätte auflegen können. Also legte ich das auf, was mir gerade am besten gefiel – und das war Hardcore-Dub-Reggae. Gut für mich, dass die Punks es auch mochten. Das lag natürlich nicht zuletzt an Trojan: Leute wie Paul Simonon, Joe Strummer und Johnny Rotten waren mit dem Label aufgewachsen, die musste ich nicht mehr von Reggae überzeugen. Bei Menschen, die keinen Kontakt zu Schwarzen hatten, war das anders. Und das waren viele! Wenn man nicht in Brixton, Nottingham oder Tottenham wohnte, kam man normalerweise nicht in Berührung mit schwarzer Kultur. Das waren die Leute, die ich auf Reggae anturnte.

Aber Trojan war doch eher das Pop-Ende von Reggae, während dieser schwere Dub-Stoff …

Das war Ausdruck einer Veränderung im Bewusstsein der jamaikanischen Bevölkerung. Politik, Militanz und auch der Pro-Black-Aspekt kamen Mitte der Siebziger auf. Es ging nicht mehr nur um Party. Die Wirklichkeit hielt Einzug. Die Leute wollten Musik, die *realer* ist. Da passten Dub und andere militante Sachen, etwa von Big Youth. Außer „Young, Gifted And Black" hatte Trojan eigentlich keine Songs mit politischer Message im Katalog. Auch das war ein Grund für den Erfolg des Labels. Trotzdem hatte es eine politische Wirkung, denn es löste einen Zusammenschluss schwarzer und weißer Kids gegen immer stärker werdende ethnische Spannungen aus. Man sollte nicht vergessen, dass Trojan seine ersten Platten im selben Jahr herausbrachte, in dem Enoch Powell die berüchtigte „Rivers-Of-Blood"-Rede hielt.

Big Audio Dynamite
„C'mon Every Beatbox"
aus dem Album *No. 10, Upping Street*
(1986)

Ich bin so stolz auf Big Audio Dynamite. Man würde vielleicht erwarten, dass ich sage: „Machen Sie das aus, ich kann es nicht mehr hören!" Aber die Elemente unserer Musik – jamaikanische Basslinien, New-York-Beats, Rock'n'Roll-Gitarre und diese ganzen Samples und Dialoge – sind die Sachen, die mich auch heute noch am meisten interessieren. Und ich wünschte, es würde Big Audio Dynamite noch immer geben. Den Albumtitel *No. 10, Upping Street* habe ich allerdings immer gehasst. Er war Joe Strummers Idee, natürlich ein Wortspiel mit Downing Street 10. Und ich dachte: Wie sollen Kids in Amerika diese Verbindung herstellen? Es war trotzdem eine interessante Platte, weil Joe und Mick Jones darauf wieder zusammenkamen. Joe koproduzierte die Platte, und ich lehnte mich zurück und sah zu, wie die beiden ihre kreative Beziehung neu entfachten. Sie sind ein magisches Paar, wie Jagger / Richards, Lennon / McCartney oder Morrissey / Marr.

Parliament
„Medicated Creep"
aus dem Album *Medicaid Fraud Dogg*
(2018)

Das habe ich noch nie gehört. Wer ist das?

Parliament. Von ihrem neuen Album.

Fuck! Sie wollen mich auf den Arm nehmen!

Es ist ein Konzeptalbum zu den Themen Gesundheitswesen, Drogen, Selbstoptimierung, Fitness, Schönheitsoperationen und so weiter.

Haha, dann hat George Clinton aber dramatisch den Kurs gewechselt! Ich fühlte mich zunächst zu ihm und seiner Crew hingezogen, weil sie die ersten Schwarzen waren, die sich intensiv mit Drogen beschäftigten. Wenn man sich Songs anhört wie „Free Your Mind" oder „America Eats Its Young" – allein Eddie Hazels Gitarre! Sie müssen sich dazu vorstellen, dass alle um diese Band herum Motown, Soul und Funk hörten. Und dann kamen auf einmal Funkadelic und Parliament! Ich erinnere mich, wie ich zum ersten Mal Funkadelic gehört habe, mit meinen Kumpels in meinem Apartment in Brixton. Wie von einem anderen Stern! Schwarze machten so etwas nicht. Am nächsten kamen vielleicht noch Sly & The Family Stone.

Sie kennen George Clinton auch persönlich, oder?

Ich hatte die Ehre, mit ihm zu arbeiten, habe eine Dokumentation über ihn gedreht und vor vielen Jahren ein Video mit ihm gemacht. Er erzählte mir, dass sie jede Menge Acid nahmen. *Sgt. Pepper's* auf Acid zu hören, war seine Hauptinspiration dafür, etwas anderes zu machen als seine schwarzen Brüder.

Various
The Trojan Records Boxset
(Trojan / Warner)

Wie wir leben woll(t)en 1968 vs. 2018

Fliegende Tomaten (und Lesben)

50 Jahre nach 1968 beschäftigen wir uns in dieser Rubrik mit dem Aufbruch von einst und seinen Nachwirkungen bis heute. Diesmal schreibt die Germanistin und Genderforscherin Katharina Karcher über die Anfänge der Frauenbewegung in Deutschland, ihre Bedeutung für die Vielfalt unserer heutigen Kulturszene – und erklärt, was all das mit Schweineschwänzen und zwei Pfund Suppentomaten zu tun hat.

In der zweiten Halbzeit des Finales der Fußballweltmeisterschaft kam es zu einem Zwischenfall, den viele Liveübertragungen ignorierten. Vier Unterstützer_innen der feministischen Punk-Band Pussy Riot stürmten in Polizeiuniform das Spielfeld. In einem Schreiben forderte die Gruppe Freiheit für alle politischen Gefangenen, freien politischen Wettbewerb und ein Ende von Polizeigewalt und Justizwillkür in Russland. Anders als nach Pussy Riots *Punk Prayer* in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale vor sechs Jahren sind die beteiligten Aktivist_innen diesmal mit einer zweiwöchigen Haftstrafe davongekommen. Wichtige Bezugspunkte für Pussy Riot sind feministische und queere Theorie, aber auch die Musik von Bikini Kill und anderen Riot-Grrrl-Bands der Neunzigerjahre. Vielleicht wissen die Mitglieder der Gruppe gar nicht, dass es spannende Parallelen zwischen ihren Aktionen und antiautoritärem feministischen Protest in der Bundesrepublik der späten Sechziger- und Siebzigerjahre gibt. Zu dieser Zeit entstand in Westdeutschland eine neue Frauenbewegung, die mit umstrittenen Protestaktionen, radikalen politischen Forderungen und lauter Rockmusik die Verhältnisse zum Tanzen bringen wollte.

In den Sechzigern war zwar die Mehrheit der westdeutschen Bevölkerung weiblich, aber die Universitäten, die linke Szene und die Musik- und Kulturlandschaft dominierten Männer. Das soll nicht heißen, dass sich alle Frauen, die in diesen Milieus verkehrten, marginalisiert und unterdrückt fühlten. Es gab Aktivistinnen, Künstlerinnen, und Akademikerinnen, die hervorragend mit ihren männlichen Genossen und Kollegen klarkamen und das Gefühl hatten, gehört und ernstgenommen zu werden. Spätestens die 23. Konferenz des Sozialistischen deutschen Studentenbundes am 23. September 1968 in Frankfurt am Main zeigte aber, dass es auch Frauen gab, die das anders sahen. Einige von ihnen hatten sich seit dem vorigen Dezember regelmäßig in Westberlin getroffen, um Probleme und Bedürfnisse zu diskutieren, die von vielen männlichen Genossen als bürgerlich oder persönlich abgetan wurden. Sie nannten sich Aktionsrat zur Befreiung der Frauen.

Ein wichtiges Thema für den Westberliner Aktionsrat war die antiautoritäre Kindererziehung. Viele Mitglieder der Gruppe hatten Kinder und waren entweder alleinerziehend oder fühlten sich von ihren Partner_innen alleingelassen. Eines der ersten politischen Projekte des Aktionsrats war deshalb die Einrichtung von Kinderläden, in denen politische Aktivist_innen versuchten, ihre Kinder kollektiv und auf antiautoritäre Weise zu erziehen. Konkret bedeutete das: Erwachsene versuchten, weitestgehend auf Gewalt, Zwang, und starre Regeln zu verzichten, um Kindern die Möglichkeit zu geben, ihre Persönlichkeit und ihren Widerstandsgeist frei zu entfalten. Eine bis heute heftig umstrittene Erziehungsmethode.

Helke Sander, die bei der 23. SDS-Konferenz als Sprecherin des Aktionsrats auftrat, ist eine linke Aktivistin und Filmemacherin, die als Mutter eines neunjährigen Sohns aus eigener Erfahrung wusste, wie schwer es sein kann, Politik, Arbeit und Leben unter einen Hut zu bringen. Als die SDS-Vorsitzenden versuchten, nach ihrer kämpferischen Rede über Kindererziehung und andere „Frauenprobleme" ohne Diskussion zum nächsten Punkt der Tagesordnung überzugehen, platzte dem schwangeren Mitglied Sigrid Rüger der Kragen. Aus Protest katapultierte sie zwei Pfund Suppentomaten, die sie zufällig dabei hatte, in Richtung Vorstand. Danach brachen heftige Diskussionen aus. Während einige Aktivist_innen die Rede und die Protestaktion großartig fanden, hielten andere sie für spalterisch und kontraproduktiv.

Der Tomatenwurf wurde zu einer Art Gründungsmythos in der Geschichte der westdeutschen Frauenbewegung. In vielen Universitätsstädten bildeten sich danach Frauengruppen, die ähnlich

Text KATHARINA KARCHER

kreative und provokante Proteste organisierten. Ob nun zu Abtreibung, Gewalt gegen Frauen, Gentechnik, internationaler Solidarität oder zu anderen Themen: Die meisten Kampagnen zeichneten sich durch eine Vielfalt an Aktionen aus, die von Petitionen bis zu illegalem Vorgehen reichten.

Dabei flogen nicht nur Eier und Mehlbeutel, sondern zumindest in einem Fall auch Schweineschwänze. Aus Protest gegen einen Schönheitswettbewerb in einer Frankfurter Diskothek, den sie als sexistische Fleischbeschau betrachteten, stürmten Mitglieder der Frauengruppe im revolutionären Kampf die Bühne, riefen zur Schwanzvermessung der Jury auf und bewarfen sie mit Metzgereiabfällen. Ein paar militante Frauengruppen (etwa die Rote Zora und die Amazonen) beließen es nicht bei Lebensmitteln, sondern setzten im Kampf gegen sexistische Unterdrückung auch selbstgebastelte Brandsätze und Bomben ein.

Die Protestkultur der Sechziger ist untrennbar verbunden mit dem Lebensgefühl, das Ian Dury 1977 in seinem Song „Sex & Drugs & Rock & Roll" beschrieben hat. Obwohl es bereits im vorigen Jahrzehnt erste erfolgreiche weibliche Rock-Bands gab (zum Beispiel The Liverbirds), liefen auf Partys vor allem die Songs von den Rolling Stones, The Jimi Hendrix Experience und anderen männlichen Bands. Während Uschi Obermaier dank ihrer Beziehungen zu diesen Stars als erstes Rockgroupie in die Geschichte einging und darauf eine erfolgreiche Karriere als Model aufbauen konnte, gingen anderen Frauen die sexistischen Texte (etwa in den Stones-Songs „Under My Thumb" und „Midnight Rambler") sowie das Machogehabe vieler Rock-Stars auf die Nerven.

Praktisch über Nacht gründete sich in Westberlin im April 1974 die erste deutsche Frauen-Rock-Band namens Flying Lesbians. Bereits nach zwei Proben absolvierte die Gruppe, die hauptsächlich aus Amateurmusikerinnen bestand, ihren ersten Auftritt beim Frauenfest Rockfete im Rock. Dabei erhielt sie solidarische Unterstützung von männlichen Kollegen, wie die Kunsthistorikerin und Genderforscherin Cillie Rentmeister einst schrieb. „Ton Steine Scherben stellten das Schlagzeug, Udo Arndt und Os Mundi die PA und Instrumente." Obwohl Flying Lesbians gerade am Anfang nicht immer die richtigen Töne trafen, wurden sie in der Frauenbewegung gefeiert und spielten auf mehr als 50 Veranstaltungen im In- und Ausland.

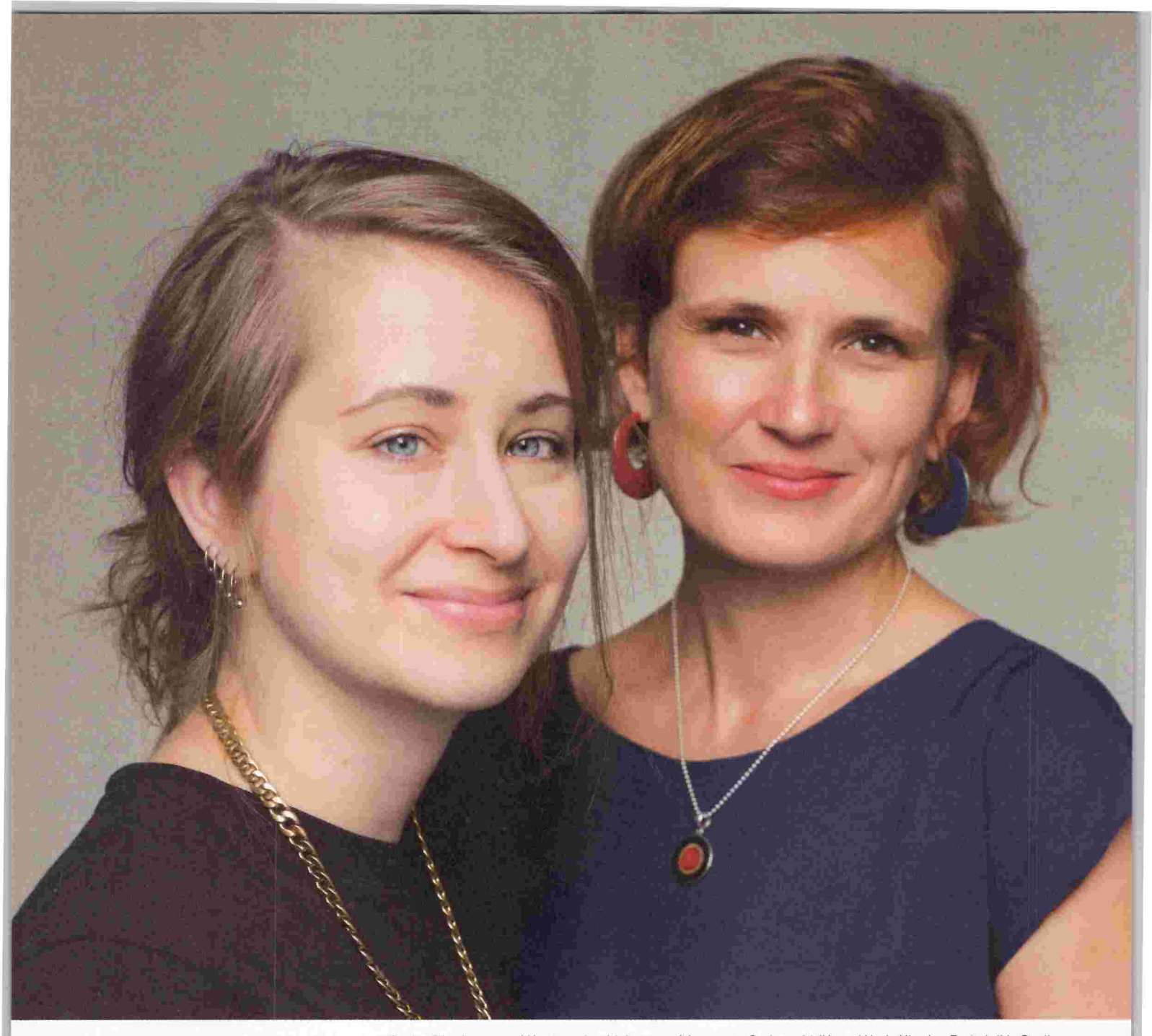
Über den Sound von Flying Lesbians sagt ein Gründungsmitglied: „Im Prinzip spielten wir Rock'n'Roll, und wenn die Arme müde wurden und die Finger schmerzten, wurden wir langsamer, und es wurde Blues." Hauptziel der Gruppe war es, Musik zu machen, die Frauen zum Tanzen und Feiern bringen konnte. In Anlehnung an die Musiktheoretikerin Meri Franco Lao bezeichnete Rentmeister diese Musik als „Bastardmusik" und eine Form von Travestie. Elektrisch verstärkter Rock nahm durch feministische Texte und Protagonistinnen eine neue Bedeutung an. Die Bandmitglieder versuchten, Hierarchien in der Gruppe zu vermeiden und schrieben Songs unter dem gemeinsamen Pseudonym Emily Pankhurst. Das einzige Album der Band wurde im Jahr 1975 zum kommerziellen Achtungserfolg.

Das mittlerweile verstorbene Bandmitglied Monika Jaeckel erklärte sich den Einfluss der Gruppe so: „Jede Bewegung braucht ihre Lieder, ihre Rituale, ihren Kult. Das schafft Identifikation und stellt Gemeinsamkeit her. Flying Lesbians gaben der Frauen- und Lesbenbewegung Klang und Stimme und transportierten die Aufbruchsstimmung der frühen Jahre – aufmüpfig, grenzüberschreitend, parteiisch, größenwahnsinnig. Wir boten Frauen und der Frauenbewegung eine Identifikationsfläche, sich selbst zu feiern." Der Erfolg von Flying Lesbians ist also weniger mit musikalischem Genie als mit kritischen Texten und einem radikalen politischen Ansatz zu erklären. Die acht Bandmitglieder positionierten sich bewusst und selbstbewusst als homosexuelle Frauen, sangen über häusliche Gewalt, Arbeitslosigkeit und lesbische Liebe und riefen zu Zusammenhalt und Solidarität unter Frauen auf.

In den Siebzigern entwickelte sich derweil auch eine vielfältige westdeutsche eministische Kultur- und Literaturszene. Zu Filmpionierinnen wie Ula Stöckl und Helke Sander gesellten sich mehr Frauen, die politische Filme drehten, zum Beispiel Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta und Cristina Perincioli. Auch die Literatur- und Zeitschriftenlandschaft veränderte sich, nicht zuletzt durch Initiativen wie die Frauenoffensive, den ersten feministischen Verlag im deutschsprachigen Raum. Einige der damals gegründeten Zeitschriften gibt es bis heute.

Trotz aller Kontinuität und Parallelen gibt es aber auch Unterschiede zwischen der feministischen Protestkultur heute und damals. Dank kritischer Beiträge von afrodeutschen Aktivist_innen, Migrant_innen, Transmenschen, behinderten Aktivist_innen und vielen anderen wurde das feministische Kollektivsubjekt „Frau" in Deutschland kritisch hinterfragt. Ähnliche Entwicklungen gab es auch in feministischen Bewegungen anderer Länder. Anders als viele feministische Aktivist_innen in den Siebzigern und Achtzigern betonen die Mitglieder von Pussy Riot, dass man keine Vagina braucht, um eine Frau zu sein – und dass die Gruppe für Menschen aller Geschlechter und Sexualitäten offen ist.

„Jede Bewegung braucht ihre Lieder, ihre Rituale, ihren Kult." — *Monika Jaeckel*



Sechs Ohrringe, zwei Ketten, eine Haltung — Margarete Stokowski (l.) und Katja Kipping Ende Juli in Berlin

Wahlverwandtschaften No. 24

KATJA KIPPING VS. MARGARETE STOKOWSKI:
„Was wäre der Punk-Name von Horst Seehofer?“

Text JENNIFER BECK
Fotografie WOLFRAM HAHN

Katja Kipping, offizielle Chefin der Partei Die Linke, und Margarete Stokowski, inoffizielle Chefin des linken Feminismus, kennen sich vom Retweeten. Vor dem Gespräch über Kapitalismus, Patriarchat und zwanghafte Achselhaarrasur gibt es also nur noch eins zu klären. „Die Generation nach mir ist zwar nicht mehr mit der Duzkultur unter Genossinnen aufgewachsen", sagt Kipping. „Aber wenn ich gesiezt werde, nehme ich das trotzdem persönlich."

Katja Kipping Wir müssen uns jetzt streiten. Das ist doch ein Streitformat, oder?

Wenn du in deiner Freizeit auch noch streiten willst.

KK Es ist 14.15 Uhr. Ein bisschen früh für Feierabend.

Du forderst doch die 20-Stundenwoche und willst an deinem Theorie-Praxis-Widerspruch arbeiten.

KK Dabei geht es um weitaus mehr. Im Leben aller Menschen sollte Zeit sein für vier gleichwertige Tätigkeitsbereiche. Erstens: Erwerbsarbeit. Zweitens: Liebevolle Familienarbeit, die sich nicht darauf beschränkt, Kindern Windeln zu wechseln, sondern auch Freunde und Nachbarschaftshilfe einschließt. Drittens: politisches Engagement. Viertens: Arbeit an sich selbst. Ich persönlich finde aber den Begriff Muße schöner.

Muße als Arbeit zu bezeichnen, wäre für viele fragwürdig.

KK Wir müssen von der Vorstellung wegkommen, dass man nur mit Erwerbsarbeit eine Leistung für die Gesellschaft erbringt.

Margarete Stokowski Arbeit von Frauen wird oft nicht wertgeschätzt, weil sie als naturgegebenes Bedürfnis verstanden wird, ohne das wir nicht glücklich sein können. Man tut uns quasi einen Gefallen, wenn man uns die Kinder überlässt. Ich bin übrigens dafür, dass der Freitag frei ist – das sagt ja schon der Name.

Den ganzen Freitag Zeit für „Arbeit am Körper", wie du Sport in deinem Buch *Untenrum frei* bezeichnest. Schwer auseinanderzuhalten, ob man das für sich selbst tut oder, um gesellschaftlichen Standards zu entsprechen.

MS Gemeint ist alles, was Frauen tun, um als gesellschaftsfähig zu gelten. Dinge, die Arbeit sind, weil man Kompetenzen benötigt, die aber nie als das bezeichnet werden, weil sie mit Schönheit und Körperbildern zu tun haben. Dazu gehören auch Rituale, die das Erwachsenwerden betreffen, über die man aber zugleich versucht, einen Ursprungszustand wiederherzustellen. Stichwort Haare.

Wir arbeiten einerseits, um die natürlichen Zeichen des Frauwerdens rückgängig zu machen. Und andererseits, um bestimmte Merkmale von Weiblichkeit etwa durch Make-up künstlich herzustellen. Ließen wir beides …

MS … würden wir nicht als Frau gelten. In eine Talkshow komme ich ungeschminkt gar nicht mehr rein. Wie in der Maske schon mit einem geredet wird: „Aber Haare habe ich jetzt gar nicht eingeplant. Das hätte echt nicht sein müssen."

Apropos Talkshows. Ist es möglich, Politikerin und feministische Aktivistin gleichzeitig zu sein?

KK Ich kann das nur zusammen denken.

MS Was ist daran widersprüchlich?

Man erlebt oft, dass Politiker_innen erst frei sprechen, wenn sie sich aus der Politik verabschieden. Möglicherweise geht Aktivismus mit einem politischen Amt schwer zusammen.

MS Dann hast du einen negativen Begriff von Aktivismus.

KK Und von Politik. *(lacht)* Ob systemisch oder beim Durchbrechen von Alltagsroutinen: Es geht immer darum, zu überlegen, wie man die eigenen Ideen wirksam vermittelt. Die Altersradikalität, die du beschreibst, ist vor allem ein Männerphänomen, bedeutet aber nicht, dass die automatisch alle zu Aktivisten werden.

MS Leute meinen oft, dass meine Kolumne kein richtiger Journalismus sei, weil ich immer für eine Sache stehe. Für mich gehört Haltung zu meinem Beruf.

Bei Simone de Beauvoir hieß das „engagierte Literatur".

MS Der Versuch der Trennung ist oft ein Versuch der Diskreditierung. Die Leute beschweren sich, dass ich da bin.

KK In dieser Kritik steckt viel Verlogenheit, weil dahinter steht, dass man als Journalistin ideologiefrei sein soll. Aber nichts ist ideologischer als Ideologiefreiheit, denn die besagt schlicht: Das Bestehende soll nicht infrage gestellt werden. Wer die dominanten Deutungsmuster übernimmt, stützt die dominante Ideologie.

Die britische Feministin Laurie Penny bezeichnet sich, wie auch du, Margarete, als Anarchistin und Antikapitalistin. Im SPEX-Interview wunderte sie sich, dass viele Menschen sie für inkonsequent halten, weil sie auch fordert, dass Frauen sich finanziell unabhängig machen sollen.

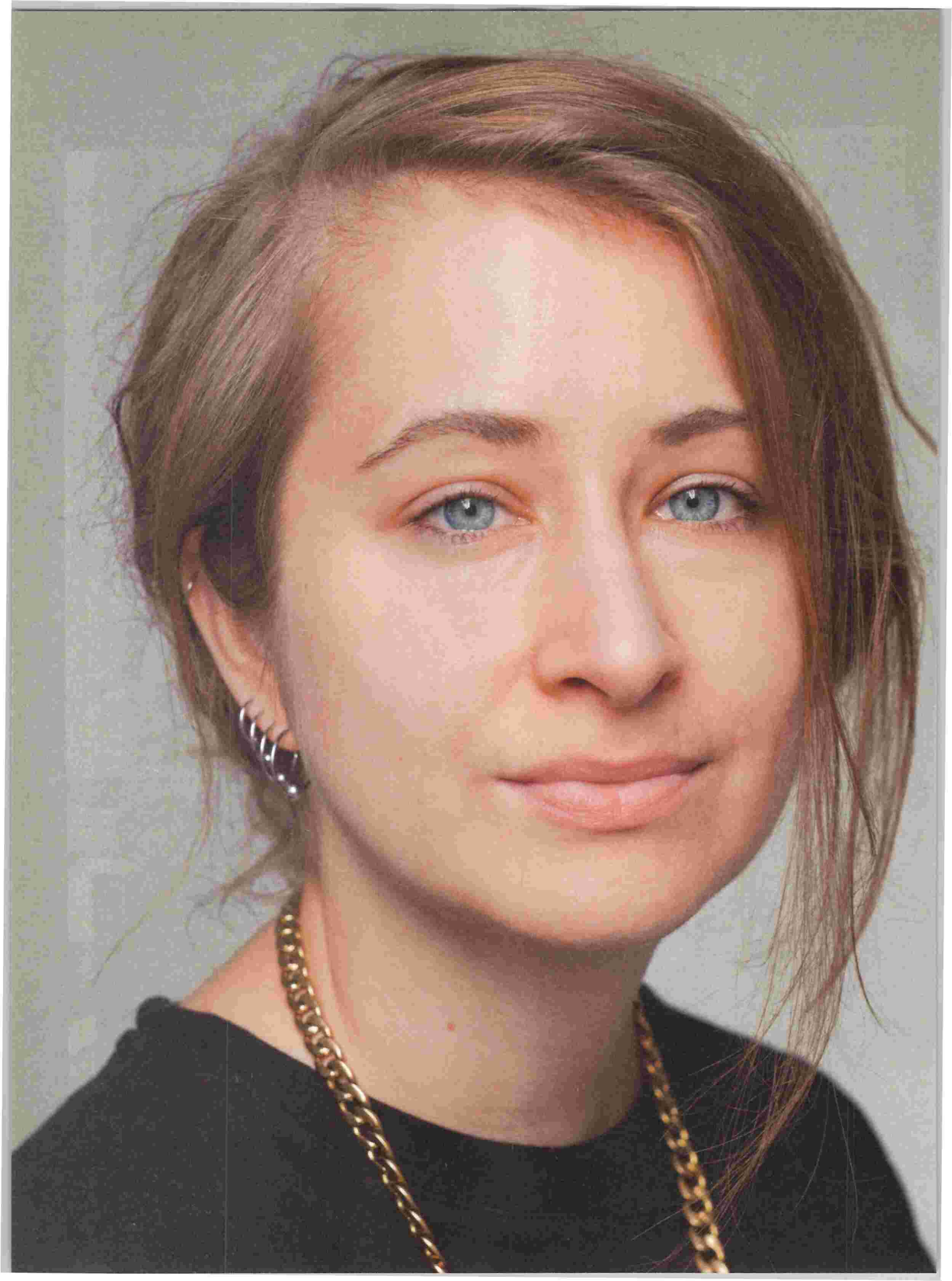
MS Gegen den Kapitalismus zu sein, heißt ja nicht, kein Geld mehr anzufassen, sondern gegen gewisse Dynamiken und Ausbeutungsmechanismen zu sein.

Du schreibst auch für Springer.

MS Ich sehe mich täglich diesem Widerspruch ausgesetzt, weil die Leute meine Glaubwürdigkeit daran messen, für wen ich schreibe. Klar, die großen Medien sind nicht feministisch. Und neben einem Text von mir über die Sexualisierung von Frauenkörpern prangt eine Werbung mit Frauenhintern. Das mag sich widersprechen, schwächt aber nicht meine Position.

KK Was wäre die Alternative? Dass die Lesenden von dieser Kritik verschont bleiben und nur Werbung sehen, ohne kritische Kolumne daneben.

Im Vorwort ihrer neuen Kolumnensammlung kritisiert Margarete, dass die Abschaffung des Patriarchats oftmals gleichgesetzt wird mit der Errichtung des Matriarchats.



MS Ich möchte nicht die Umkehrung von Herrschaft, sondern ihre Abschaffung.

KK Wie heißt das Buch?

MS *Die letzten Tage des Patriarchats.*

KK Das klingt sehr optimistisch, weil die nächste Stufe die unterdrückungsfreie Gesellschaft wäre. Aber die aktuellen Entwicklungen geben nicht nur Anlass zu Optimismus. Einerseits gibt es viele erfreuliche Veränderungen in punkto Geschlechterverhältnisse. Andererseits ist angesichts der Rechtsverschiebung ein starker Backlash spürbar.

MS Das ist im Bereich der Geschlechterverhältnisse noch mal krasser, weil es um Intimes geht. Menschen haben das Gefühl, dass ihren Kindern die Aufklärung von den Eliten diktiert wird. Da kann man sich in seinem Selbstbild angegriffen fühlen. Aggressionen sind dann ein Ausdruck von Machtlosigkeit. Ich würde also sagen: Die letzten Tage ziehen sich.

Die Kapiteltitel des Parteiprogramms der Linken und die in Margaretes Buch sind erstaunlich deckungsgleich: Feminismus, Gewalt, Rechte, Medien, Kampf, Macht, Freiheit, Frieden, Antifaschismus, Zukunft. Ist das Parteiprogramm der Linken ein feministisches Manifest oder das neue Buch von Margarete ein politisches Programm?

KK Das wäre doch kein schlechter Verkaufsschlager! Im Ernst: Unser Parteiprogramm spiegelt das Selbstverständnis von 65.000 Menschen. Da geht es um schöne, aber eben auch um konsensfähige Formulierungen. Als Oppositionspolitikerin ist meine Wirkungsweise nicht weit weg von der einer Publizistin: Ich muss gesellschaftlichen Druck und Stimmung befeuern, damit sich etwas verändern kann. Wenn ich die Gesetze allein machen könnte, würde die Lage in Deutschland anders aussehen – viel besser natürlich.

MS Gesetze und gesellschaftliche Debatten sind schwer zu trennen, beide können Leben verändern. Eine Frau, die als Gleichstellungsbeauftragte arbeitete, kam nach einer Lesung zu mir und weinte. Sie wollte eigentlich in Frührente gehen, beschloss aber in diesem Moment, weiterzumachen, weil sie den Glauben daran wiedergefunden hatte, dass ihre Tätigkeit etwas bringt. Schreiben bewirkt also etwas.

Bezeichnenderweise ist ein Mann dafür verantwortlich, dass du damit begonnen hast.

MS Ich war so verletzt, als sich das erste Mal jemand von mir getrennt hat, dass ich etwas machen wollte, was funktioniert. Ich wusste, ich kann schreiben. Also bin ich zur Unizeitung. Wie bist du zur Politik gekommen, Katja?

KK Das war ein organischer Prozess. Irgendwann kam ich zum Roten Baum, einem linken Jugendverein, in dem wir donnerstags Demos und die Konzerte fürs Wochenende geplant haben. Außerdem kam das Flirten nicht zu kurz. Für mich damals die perfekte Mischung. Nachdem ich von meinem FSJ aus Russland zurückgekommen war, wollte ich nichts Politisches machen, sondern den ganzen Tag in Dresdener Cafés russische und englische Literatur lesen und später zwischen St. Petersburg und den USA im kulturellen Austausch tätig sein. Dann begannen die Studierendenproteste, und ich wurde wieder voll reingezogen. Immer wenn ich beschlossen habe, in der Politik kürzer zu treten, hat die Realität dagegen protestiert.

MS Ich wollte Physikerin werden. Aber dann konnte ich ins Theater gehen, ohne zu bezahlen, und musste nur so einen Schnipsel darüber schreiben – und das war legal!

KK Eine Frau, die sich in Naturwissenschaften auskennt …

MS Meinst du, die richtigere feministische Entscheidung wäre die Karriere als Physikerin gewesen?

KK Nein. Ich meine: Es ist interessant, was unser Leben prägt. Wie auch scheinbar unvernünftige Entscheidungen uns voranbringen können. Ich hatte die Zulassung zum Jurastudium, was laut Berufsberatung die vernünftigere Wahl gewesen wäre. Aber irgendwie dachte ich, das versaut den Charakter. Deshalb entschied ich mich für das schöngeistigere Studium.

Du bezeichnest dich selbst als „feministische Marxistin im Werden". Im Gegensatz zur Feministin fällt es dir aber bis heute schwer, dich Marxistin zu nennen, weil du das Gefühl hast, nicht genug darüber gelesen zu haben.

KK Natürlich habe ich da eine fragwürdige Hierarchisierung vorgenommen, zumal es sich um eine nach einem Mann benannte Selbstzuschreibung handelt. Sicher liegt das auch daran, dass es bei Einigen, die sich als Marxisten bezeichnen, weniger darum geht, das Wesen der Dialektik zu durchdringen, sondern vielmehr darum, wie viele Stellen man zitierfähig parat hat. Deswegen finde ich den Begriff „im Werden" gut. Weil er nicht bedeutet, die Dinge als gegeben hinzunehmen, sondern zu schauen, wo es hingehen soll.

Aber es ist auch ein Hintertürchen, das man offen lässt. Ähnlich wie es die US-amerikanische Autorin Roxane Gay tut, wenn sie ihr Buch *Bad Feminist* nennt. Warum sind Selbstzuschreibungen selten frei von Zweifeln?

KK Die Menschen werden nicht geboren und haben alle Werke von Frigga Haug, Marx und de Beauvoir bereits durchdrungen. Aber man kann sich auf den Weg dahin begeben. Im Werden ist also auch eine Einladung, damit zu beginnen.

MS Dieses Zweifeln ist auch etwas sehr Deutsches. Hier ist der Feminismus davon geprägt, dass man sich einen Pool an Wissen aneignen muss, um für mehr sprechen zu dürfen als nur für sich selbst. Gleichzeitig ist es etwas typisch Weibliches. An der Uni bezeichnen sich Typen als Hegelianer, wenn sie zwei Seiten Hegel gelesen haben, während ich nach zwei Jahren noch darüber nachdachte, ob es nicht zu gewagt ist, mich als Studentin zu bezeichnen. Bei Gay bin ich zwiegespalten. Buchtitel wie *Bad Feminist* können auch vermitteln, dass wir alle noch nicht genug sind oder es vielleicht niemals sein werden.

„Die Wahrheit ist hart: Margarete Stokowski kann lachen."
— *Margarete Stokowski*

Ist Lektüredruck außerdem etwas typisch Linkes?
KK Ich erlebe gerade eher das Gegenteil, eine komische Verarbeitung des Rechtsrucks in manchen linken Kreisen. Alle sind erschrocken, dass auf einmal einige Arbeiter die ganz Rechten wählen, und die Reaktion lautet: Wir müssen uns stärker um die Arbeiterklasse kümmern. Das fände ich toll, wenn man damit die Arbeiterinnenklasse in ihrer Vielfalt meinen würde. Das Problem ist aber: Es sind diejenigen gemeint, die wollen, dass alles so bleibt wie zu der Zeit, als die Welt für sie noch in Ordnung war. Arbeiterklassenbezug wird dabei gleichgesetzt mit der Absage an alle gesellschaftlichen Veränderungen, die durch Antirassismus- und Feminismusbewegungen erkämpft wurden. Diese Form von Arbeiterklassenbegriff geht einher mit Antiintellektualismus. Das finde ich falsch und auch unmarxistisch. Wenn wir die Verhältnisse grundlegend ändern wollen, sind Erkenntnisse wichtig. Hätten sich Marx und Engels immerzu dafür kasteit, dass sie keine Fabrikarbeiter sind, wäre die Arbeiterinnenklasse nicht weitergekommen.

Margarete, wie gehst du mit Befürworter_innen deiner Texte um, die am rechten Rand stehen?
MS Wer sich ernsthaft für Frauenrechte einsetzt, kann nicht rechts sein. Solche Personen sind nur bereit, bestimmten Frauengruppen Rechte zu geben und nur die Kämpfe bestimmter Frauen anzuerkennen.
KK Im Zweifelsfall hilft die vermeintlich kleine Frage: für alle? Übrigens magst du, Margarete, viele Gegner haben, aber zum Glück auch viele Fans. Es hat mich gefreut, als ich im Fragebogen „Der Kommunismus ist …?" in *Der Freitag* las: „Stokowski oder Fleischhauer?" Das heißt ja: Du stehst für eine Richtung, giltst als Gegenpol zu ihm.

Jan Fleischhauer ist …
Beide … doch unterhaltsam!

Im Gegensatz zu?
MS Thea Dorn, die Übergriffe mit der natürlichen Exzentrik von Künstlern rechtfertigt. Was heißt: Eine Welt ohne Übergriffe ist nicht vorstellbar, denn in dieser Welt gäbe es keinen Sex und keine Kunst mehr. Dorns Horrorszenario sind Glasscheiben in Musikschulen, durch die man in die Übungsräume schauen kann. Für mich ist das okay, wenn Übergriffe verhindert werden. Für Dorn heißt das: Stokowski ist für die totale Überwachung. Aber Stokowski ist ja auch hysterisch und kann sich nicht im Moment wehren, sondern meckert zehn Jahre später im Internet.

Womit kann man dich treffen?
MS Mit Dingen, die stimmen. Wenn jemand unter meine Kolumne schreibt, dass mir kein anderes Thema eingefallen sei – Tatsache! Eine wöchentliche Kolumne ist eine krasse Herausforderung. Das tut nicht weh, aber ich fühle mich ertappt. In meiner 100. *Spiegel-Online*-Kolumne stand, dass ich manche Texte betrunken und einen bekifft geschrieben habe.

Seitdem bist du die mit dem Drogenproblem.
MS Oder Leute meinen, ich hätte immer schlechte Laune. Hallo! Natürlich habe ich angesichts der Nachrichtenlage oft schlechte Laune. Das macht mich aber nicht berufsunfähig. Die Wahrheit ist hart: Margarete Stokowski kann lachen.

Katja, wie lebt es sich mit Schulsprecherinnenimage?
KK Die meisten Angriffe kann ich gut einordnen. Ich weiß, es geht dabei weniger um mich als um das, wofür ich politisch stehe. Aber eine Unterstellung hat mich wirklich empört: Ich sei ein abgehobener Yuppie und nur deswegen für Flüchtlinge, weil ich keine Ahnung davon habe, wie es den Ärmsten im Land geht. Und das, obwohl ich regelmäßig früh morgens vor dem Jobcenter stehe, in den Plattenbaugebieten das Gespräch suche und Hartz IV mit aller Energie im Bundestag bekämpfe.

Lassen wir abschließend den Punk-Namengenerator entscheiden, wer ihr wirklich seid. Gibt es im Internet, sagt also die Wahrheit. Namen?
KK Katja Kipping.
MS Margarete Stokowski.

Geschlecht?
Beide Mann. Frau. Egal.

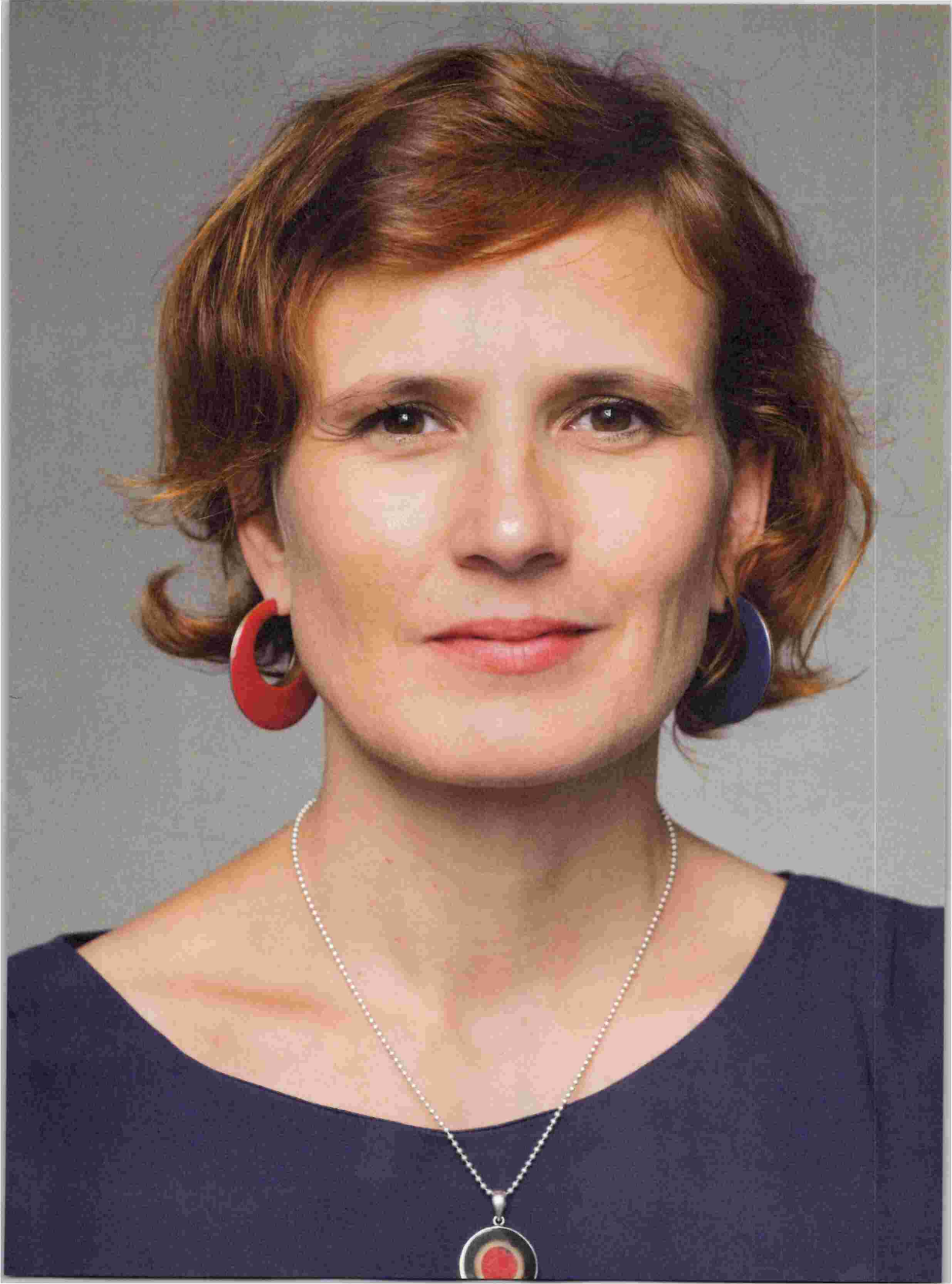
Aufgepasst: Schlampi und Schlitzi. Fühlt ihr euch getroffen?
KK Die Endung auf „i" hat etwas Verniedlichendes. Den Fehler, mich zu unterschätzen, haben schon viele gemacht.

Margarete, willst du lieber auf die Anzahl deiner Sexualpartner_innen reduziert werden oder auf dein primäres Geschlechtsorgan?
MS Ich wäre lieber Schlampi als Schlitzi.
KK Die spannendere Frage ist doch: Was wäre der Punk-Name von Horst Seehofer?

Katja Kipping
Wer flüchtet schon freiwillig?
(Westend)

Margarete Stokowski
Die letzten Tage des Patriarchats
(Rowohlt)

„Immer wenn ich beschlossen habe, in der Politik kürzer zu treten, hat die Realität dagegen protestiert."
— *Katja Kipping*



NEÏL BELOUFA
Kunst ist Kunst, Rest ist Rest

Text KATHARINA CICHOSCH
Fotografie STEPHANIE FÜSSENICH

Kritisch Nachdenken über politische Kunst in Zeiten des Antiuniversalismus: Neïl Beloufa weiß, dass er wie alle kompromittiert ist, und wagt trotzdem einen Versuch. Mit seinen Filmen und Installationen findet der in Paris lebende Künstler betörende Bilder, die mit politischem Vokabular jonglieren, aber in der Sache kaum weiter von Politkunst entfernt sein könnten.

Wenn die eigene Ausstellung, die sich mit Propaganda und Freund- / Feinddialektik beschäftigt, ausgerechnet von Propaganda-Beauftragten gelobt wird, dann hat man einiges falsch gemacht. Oder vielleicht doch alles richtig? Neïl Beloufa muss lachen, als er die Anekdote wiedergibt, aber wörtlich zitiert möchte er das Lob nicht gedruckt sehen. Womit der Dreh- und Angelpunkt seines Schaffens, die Frage nach den Möglichkeiten von Kunstproduktion in kommunikativ geschwätzig-hysterischen Zeiten, gut umrissen wäre. Fest steht, dass seine Schau *L'Ennemi De Mon Ennemi*, die im Frühjahr dieses Jahres im Pariser Palais de Tokyo gezeigt wurde, heftige Reaktionen nach sich zog – von Lobpreisung über Protest (Jordan Bright, der sich vor das einst viel diskutierte Bild von Dana Schutz des ermordeten Afroamerikaners Emmett Till gestellt hatte, protestierte nun abermals gegen Beloufa und seinen Kurator, die ein Bild jenes Protests als Teil der Ausstellung gezeigt hatten. Eine Entschuldigung genügte Bright nicht, und schließlich wurde das besagte Bild abgehängt) bis hin zu Gewaltandrohungen gegen den Künstler. Damit hat Beloufa eine gute Bandbreite jener Beißreflexe ausgelöst, die in seiner Installation symbolpolitisch aufgeladener Bilder thematisiert wurden. Von dem Ausmaß des Widerstands berichtet er trotzdem noch heute überrascht. Oder, wie es vielleicht eher seinem Naturell entspricht, als mal ungläubiger, mal amüsierter Beobachter.

Für seine neueste Ausstellung in der Frankfurter Schirn führt Beloufa, eigenen Angaben zufolge eigentlich kein Freund mündlicher Interviews, in denen er dumme Dinge sagen könnte, selbst Interviews. Via Skype und Instagram spricht er mit oft sehr jungen Soldat_innen in ihren Militärbasen in den USA, Südkorea oder in den kurdischen Peschmergagebieten, lässt sie Situationen re-enacten, und filmt die Gespräche. „Wir wollten weder Antikriegspropaganda schaffen noch ihr Gegenteil. Unsere Ausgangsfrage war grundlegend: Warum gehen Menschen zur Armee? Wie ist ihr Verhältnis zu Ideologien, zum zivilen Leben, zu Politik, zur Darstellung von Krieg in Hollywood oder in der Armee selbst?"

Wie er und sein Team die Videointerviews, Filme und Erkenntnisse zusammenfügen werden, die hierbei entstanden sind, ist zum Zeitpunkt des Interviews gut einen Monat vor Ausstellungseröffnung noch nicht sicher. Eigentlich hatte Beloufa zusammen mit dem Kurator ein immersives Spektakel geplant – alle Besucher_innen sollten einen riesigen Helm tragen und mit den aufgezeichneten Interviewpartner_innen interagieren können. Eine Masse anonymer Skulpturen, die über drei Stockwerke herumlaufen und sich die Geschichten anhören, die sie hören möchten. Das, so Beloufa, werde nun nicht stattfinden – zu wenig Budget.

Wenn auch nicht die Ausstellungsbesucher_innen frei assoziierend umherwandeln werden, so zumindest die Gedanken, die Beloufa aus seinem Atelier in einem Pariser Vorort heraus sendet. Wie viele Soldat_innen er in seinem Freundes- oder Bekanntenkreis zählt? Im Durchschnitt niemanden, meint er. Der Soldat, das exotische Anschauungsobjekt im Ausstellungsraum – vom eher kriegskritischen Publikum argwöhnisch-fasziniert beäugt? Das würde Beloufa, dessen Kunst ausdrücklich „keine Agenda" hat und nichts mitteilen will, zumindest nicht beabsichtigen. Aber die Absicht spielt für die Rezeption ja nur eine bedingte Rolle.

Etliche seiner Gesprächspartner_innen, meint Beloufa, seien tatsächlich ausgesprochen apolitisch: „Viele wollen bloß ein Gehalt. Andere simple Lösungen in einer chaotischen Welt anbieten oder Teil sein von etwas Größerem." Und natürlich ein Stück vom Selbstverwirklichungskuchen abbekommen. Auch die Armee rekrutiert ihre Bewerber_innen schon lange nicht mehr mit patriotischen Argumenten, sondern setzt auf Individualismus. Im Grunde, so der Künstler, schaut alles aus wie Nike-Werbung. Überhaupt ist das Militär für Beloufa ein verdichtetes Abbild der Welt: sich gleichzeitig liberal wie gewaltvoll gebend; gesellschaftliche Tendenzen aufgreifend und in ihre Extreme fortführend.

Eine weitere Ausgangsbeobachtung: „Nie war die Welt so globalisiert wie heute, und trotzdem sieht man überall eine Art Antiuniversalismus zurückkehren." Eine Welt, die mit vereinten Kräften

universelle Werte als unsinnig oder gar anmaßend zurückweist – ein Phänomen, das sich durch alle politischen Lager, Klassen und Länder ziehe. „Als Künstler mache ich die meiste Zeit Kunst für meine Peergroup. Ich wollte mich auf eine gemeinsame Kommunikationsgrundlage begeben, die außerhalb meiner sehr spezifischen Gruppe respektive Klasse funktioniert. Die Idee war, gemeinsame Werte zu finden, die womöglich universell sein und Ideologien überwinden könnten, anstatt neue Gegensätze aufzumachen."

Ist der Körperkult, der Arm und Reich auf der ganzen Welt verbindet, die eine Antwort auf seine Frage nach universellen Werten, die stärker sind als trennende Ideologien? Beloufa spricht mit Menschen, die sich und ihren Körper auf Instagram bewerben und die so vieles eint, auch wenn sie für zutiefst konkurrierende Auftraggeber_innen unterwegs sind. „Sie reflektieren über Gesellschaft und den Zustand der Welt auf superinteressante Weise. Ich wollte ein Projekt machen, das sie selbst als Teilnehmer_innen anschauen können, das nicht nur interessant für ‚uns' wäre." Nebenbei, erklärt Beloufa mit heiligem Ernst, seien seine militärischen Protagonist_innen auch noch „sehr viel attraktiver" als er selbst, „also geht es natürlich auch um Begehren".

Neïl Beloufa redet schnell und viel, kann aber als höflicher Gesprächspartner auch auf die Sekunde stoppen, um selbst zuzuhören. Während er hier Richelieu zitiert und dort schon an der nächsten These strickt, schiebt er dann schon wieder eine Entschuldigung hinterher. „Bitte schreiben Sie das nicht! Ich sage einen dummen Satz, und dann bleibt er zehn Jahre an mir kleben." Das fällt umso schwerer, wenn so *en passant* ein druckreifer Satz nach dem anderen fällt.

Beloufa, der 1985 in Paris geboren wurde und eigentlich niemals Filme machen wollte, ist inzwischen schon seit knapp zehn Jahren in der Video- und zunehmend auch Installationskunst zu Hause. Je nach Institution wird er in seiner Künstlerbiografie mal als französisch, mal als französisch-algerisch und mal als algerisch angekündigt. Seine ethnische Herkunft ins Feld zu führen, sei „superdumm", meint Beloufa, aber: Manchmal tue er das eben doch. Wenn er irgendwo eingeladen sei, wo sich sein Publikum unter einem Algerier den gemeinen Mohammed vorstelle, dann sei er eben Algerier.

Natürlich weiß auch Beloufa das Vokabular zu nutzen, das heute einen Mehrwert im symbollüsternen Kunstbetrieb verspricht: *Démocratie* (2014) oder *Global Agreement* (2018) lauten die Titel seiner Soloausstellungen; Proteste, Terror und Weltherrschaftsplanspiele sind Sujets seiner Filme wie *Untitled* von 2010 oder *Occidental* von 2017, der auf der 67. Berlinale lief. Im Talk dazu wurde der Filmkünstler vor allem mit politischen Fragen gelöchert, die er kaum beantworten wollte, während umgekehrt Anmerkungen zur anziehend-kitschigen Bildsprache von ihm vielleicht auch ein wenig süffisant rein wirtschaftlich begründet wurden – seine Filme mit den selbstgebauten Studiokulissen sähen so aus, weil er sich eben kein besseres *production value* leisten könne.

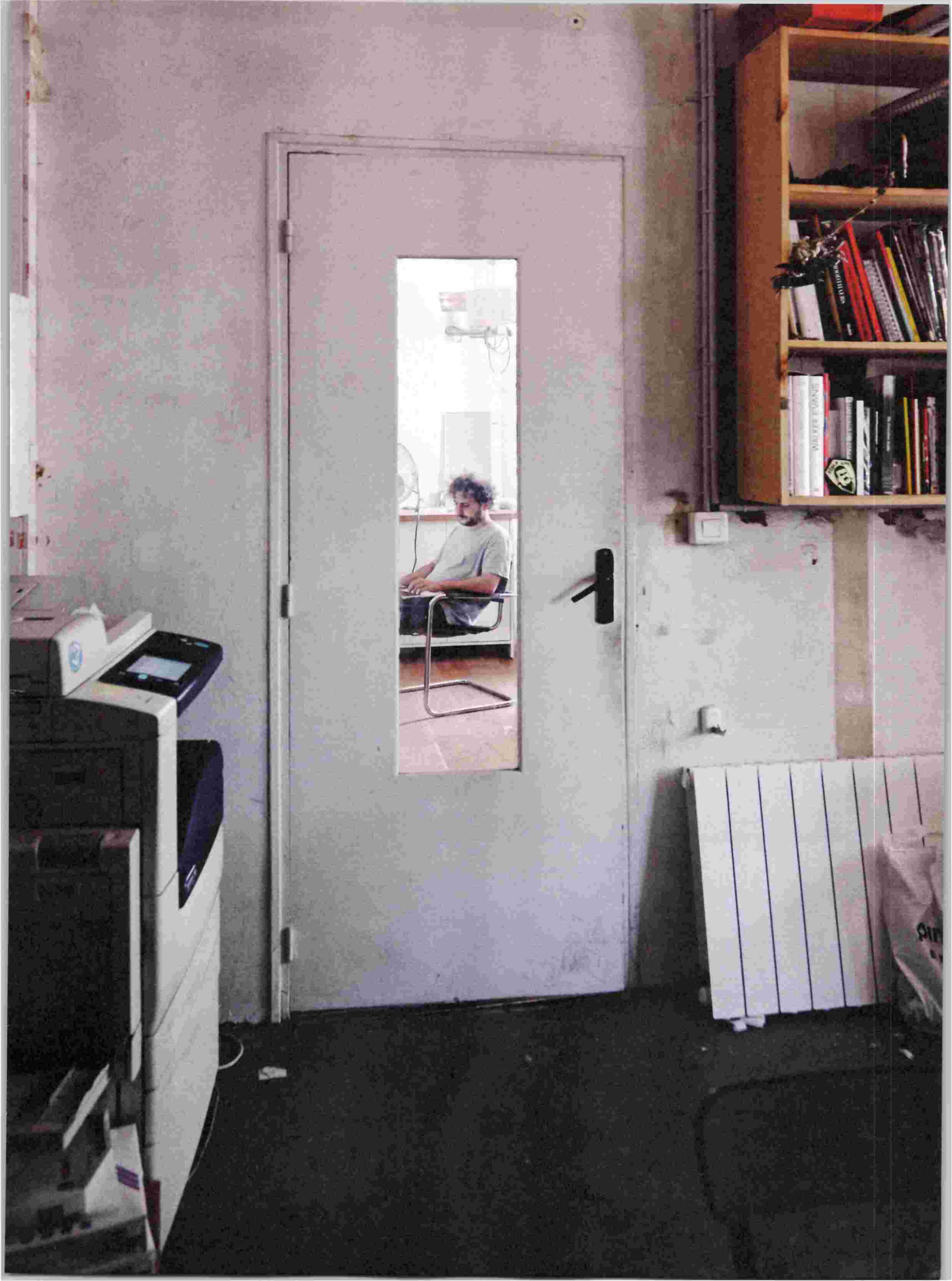
Wie kann man etwas Inkommensurables schaffen – besonders wenn jeder Förderantrag und jeder Ausstellungsvertrag bedeutet, sich nicht mehr allein dem freien Markt, sondern auch noch der öffentlichen Hand mit ihren Erwartungen an gesellschaftskritischen Content andienen zu müssen? Die Idee des Mäzenatentums findet Beloufa nicht unattraktiv. Er glaubt daran, dass alles einfacher und transparenter wäre, wenn die Abhängigkeit von Mäzenen statt von öffentlichen Institutionen ausgehen würde. „Es war mal eine simple Beziehung – jetzt sind wir Kunstschaffenden seit anderthalb Jahrhunderten pure neoliberale Maschinen."

Die Abhängigkeiten sind nicht nur komplexer, sondern nahezu selbstauflösend widersprüchlich geworden: „Als Künstler soll ich die Gesellschaft repräsentieren, zur gleichen Zeit natürlich gegen Krieg und links sein – was ich möglicherweise bin, aber das ist nicht die Frage. Die Frage ist: Wenn du von einer Institution eingeladen wirst, um ein irgendwie kapitalismuskritisches Werk zu schaffen – also eine Kritik ebenjener Mechanismen, mit denen diese arbeitet –, und du verwertest deine Kritik entsprechend, wie kann das dann überhaupt eine Kritik und nicht eben gerade ein Beitrag sein?" Wieder findet Beloufa einen druckreifen Satz für seine Beobachtung: „Macht zu kritisieren ist das neue Porträt der Macht." Insofern verfolgen Rekrutierungsmaßnahmen des Militärs und Museumsausstellungen für ihn dasselbe Ziel: die Legitimierung von Autorität.

Rekrutierungsmaßnahmen des Militärs und Museumsausstellungen verfolgen für Beloufa dasselbe Ziel: die Legitimierung von Autorität.

Immerhin: Keine Kunst ist auch keine Lösung. Beloufas Filme, auch seine kleinteiligen Installationen, sind oft von betörend artifizieller Schönheit und mit geradezu physischer Präsenz gesegnet, die *larger* als zumindest das *life* des White Cube ist, in dem sie präsentiert werden. „Ich bin ein Werkzeug, meine Arbeit ist ein Werkzeug, ob ich es will oder nicht. Aber das heißt noch lange nicht, dass sie keine Kunst ist!" Es ist noch nicht alles verloren, darf man mit ihm hoffen, der seine persönliche Absicht so zaghaft formuliert, dass der Zweifel an ihrer Umsetzbarkeit gleich mitgeliefert wird: „Mein Ziel ist es, Arbeiten zu machen, die der Nutzbarmachung widerstehen und eine potenzielle Reduzierung so weit wie möglich blockieren, um Kunst zu bleiben." So nimmt sich Beloufa die Freiheit heraus, die bleibt: All die inneren Widersprüche, die er soeben vielleicht noch von sich gegeben hat, alle sprachlich bedingten Diskurse und alle Erwartungen aus dem Atelier fernzuhalten. Und das bedeutet eben auch: Sich einmal mehr zum *L'art-pour-l'art*-Credo hinreißen zu lassen. „Kunst ist Kunst, und der Rest ist der Rest."

Neïl Beloufa
Global Agreement
bis 28.10.2018
Frankfurt — Schirn Kunsthalle



Hier gibt es nichts zu sehen — Szene aus *Styx*

STYX
Was du nicht sehen willst

Text DREHLI ROBNIK

In einer Zeit, in der Seenotrettung kriminalisiert und Nächstenliebe zum Hochverrat erklärt wird, erhält das an sich unpolitische Ethos des Helfens politische Brisanz. In seinem neuen Film bricht Wolfgang Fischer die Situation im atlantischen Ozean auf zwei Figuren – eine deutsche Urlauberin und einen jungen Geflüchteten – herunter und zieht dabei etablierte Hierarchien in Zweifel. *Styx* fragt: Was würdest *du* tun?

Wie *Styx*, in dem eine deutsche Ärztin auf Solosegeltrip mit einem Trawler konfrontiert wird, auf dem afrikanische Refugees dahinsiechen, begann auch Wolfgang Fischers Regiedebüt *Was du nicht siehst* 2009 als Atlantikurlaubsszenario. Zum Vergleich: Damals waren es deutsche Reisende an der französischen Küste, nun ist es Rike, gespielt von Susanne Wolff, die von Gibraltar aus entlang der westafrikanischen Küste segelt. Damals eskalierte konventioneller Urlaub in komplexe Familienpsychodramen; nun gerät eine Abenteuerreise zu einer festgefahrenen Situation, die Entscheidungen fordert, verdichtet zu einem Selbst- bzw. Zweierverhältnis. *Styx* lässt uns mit feststecken in der Konstellation: kleine Jacht auf Fernglasdistanz zu havariertem, überladenem Boot, dessen Passagiere glauben, dass Rettung naht, und von Bord springen. Doch die Hilfe durch Rike ist zuerst ebenso eine vermeintliche wie die der Küstenwache, mit der sie Funkgespräche führt: mehrmals ihr empörter Hinweis, dass Eile geboten ist; stets die Antwort, sie solle nichts unternehmen, man sei informiert und unterwegs. Aber niemand kommt.

Der Titel von Fischers Debüt ist auch hier Programm und Diagramm. *Was du nicht siehst* bezog sich 2009 auf lauerndes Unbehagen und brodelnde Gewalt im Familienurlaub in der Bretagne; im Fall von *Styx* beschreibt der Titel eine umfassende Verengung des Gesichtsfeldes: Abgesehen von einem Autounfalleinsatz in Köln zu Filmbeginn erfahren wir wenig über Rikes Vorleben, sind zunächst nah dran an den Segelgenussroutinen (samt Kampf mit einem Sturm) der Ärztin – und sehen dann, wie sie immer wieder durchs Fernglas blickt, meist ohne dass wir sehen, was sie sieht. Erst am Ende – nach endlosen Vertröstungen durch andere, die helfen könnten – begleiten wir sie beim Betreten des Refugeeboots und ins Dunkel des Laderaums, wo sich in Agonie liegende Körper abzeichnen. Rikes Entschluss bedeutet mehr als Ortsverlagerung.

Was du nicht siehst, sieht dich an: Diese Wendung, im Film von 2009 angespielt in mitklingenden Horrormotiven, formuliert *Styx* aus zur ethischen Forderung an die Protagonistin, ausgehend von einer klar umrissenen Notlage und von der zweiten handelnden Figur des Films. Das ist Kingsley, ein afrikanischer Junge, gespielt von Gedion Oduor Wekesa, den Rike zunächst als Einzigen rettet, als er vom Trawler springt und auf ihre Jacht zuschwimmt. Während gemeinsamer Stunden an Bord, auf Fernsichtabstand zum Refugeeboot, fordert er sie auf, allen zu helfen. Kingsleys Blicke, Handlungen und Worte sehen Rike fordernd an, so wie das Boot vor ihr – und die Gesamtsituation. Dass diese eine globale ist, die Europa meint, wird in der Verdichtung durch *Styx* auf zwiespältige Weise angepeilt.

Liberal guilt ist hier ein Stichwort: Die Schuld wird zum Platzhalter einer sozialen Beziehung und dem Verspüren eines Impliziertseins in ein Verhältnis seitens derer, die, ausgestattet mit Bildung und Kaufkraft, von dem Verhältnis profitieren – nicht zuletzt von seinen Nicht- und Unverhältnismäßigkeiten: davon, dass wir üblicherweise etwas nicht oder nur medial übertragen sehen und dass Unterschiede an Lebensoptionen – zwischen Westeuropa und sogenannten Herkunftsländern der vor Existenzbedrohung Flüchtenden – so unfassbar sind, dass sich mit ihnen leben lässt. *Liberal guilt* stand um die Jahrtausendwende in avancierten Formen von Spuk- und Untotenhorrorfilm im Raum, ebenso als Implikation politisch-ethischer Konzepte, in hantologischen Sozialtheorien wie Derridas *Marx' Gespenster*. Der Adressierungskern, das Sich-gemeint-Fühlen dieser Bild- und Denkfiguren ist mit *Styx* überführt ins Diagramm eines Spielfeldes möglicher oder aus Not gebotener Handlungen. *Styx* fragt: Was würdest *du* tun? Nicht durch Bereden nach Fernsehproblemfilmart, sondern zunächst im Ausagieren des Angeschautwerdens durch eine mitmenschliche Distanzerfahrung, die ein Mehr an Konfrontation verlangt: Gefordert ist die Aufnahme einer Beziehung, die anders ist als das aktuelle Herrschaftsverhältnis im Zeichen nationalautoritärer Abschottung Europas.

Dieser *move* hat Vor- und Nachteile. Zunächst werden Normalabläufe in ihrer Unrechtsdimension kenntlich: Dass die Frage „Was tun?" für Rike und uns so akut wird, liegt an diesen Erfahrungen von Ungerechtigkeit, die der Film herausarbeitet: dass die Ärztin *einen* an Bord holt, ihn engagiert und sachkundig versorgt (etwa mit einer Wärmefolie, deren Knistern und Färbung in Gold und Silber fast leitmotivisch werden), während viele andere dem Tod nahe sind; dass eine nicht näher definierte Küstenwache auf Routinen pocht – Lassen Sie uns machen! – und zugleich das Leiden weitergehen lässt. Aus Zeug_innenschaft resultiert Verantwortung: Das hat was von Milgram-Experimentsetting, auch

von Kafkas *Vor dem Gesetz*, zumal die (Funk-)Stimme der Autorität immer nur schematisch fordert: „Back up! Stay out! Do not take action yourself!" Sie mahnt den Fortgang einer Normalprozedur an, die zu unterbrechen jene Tür zum Handeln ist, die Rike offensteht – ohne dass es ihr jemand abnehmen könnte. Auch nicht die Crew eines vorbeifahrenden Dampfers: „Unfortunately, our company has a strict policy" – wenn ich helfe, bin ich meinen Job los. Und dann ist da der Funkhinweis, eine Einmischung würde Chaos bewirken: Nähert Rike sich dem Boot, springen alle ins Meer, ohne dass ihre kleine Jacht sie aufnehmen könnte. Diese Darlegung, ausgesprochen im Ernst technisch-pragmatischer Vernunft, kennen wir: Festungsideolog_innen schwafeln von „Pullfaktoren" oder davon, dass nicht alle kommen können, nur die Ärmsten. *Styx* gibt das als ein Scheindilemma und als Teil des Problems zu verstehen.

Der Nachteil: *Styx* gerät ins Fahrwasser einer Projektion der schönen Seele, die wehklagt, wie schwer die Welt ihr ein ethisch reines oder auch nur sittlich vertretbares Handeln macht. Das Zwei-Personen-Drama trägt uns eine Unterscheidung an: hier faszinierender europäischer Charaktermensch (Seglerin des Selbst, aufgebrochen zu einem Sich-Finden, das sie im Sich-Verlieren erfährt), da afrikanischer Leidensverkörperungsmensch. Kingsleys Forderung ist nur Ausdruck eines Interesses (nämlich vor allem der Sorge um seine Schwester), Rike hingegen durchläuft einen Herzensbildungsprozess. Das hat einen Touch von Edelsubjektmacht-es-mit-sich-selbst-aus, wofür Afrika Ort und Anstoß bietet; und es lässt an narzisstische Selbstfindungen in vordergründig themenähnlichen rezenten Seenotfilmen wie *All Is Lost* oder *Adrift* denken – oder auch an *Gravity*. Die maximale leibliche Ausgesetztheit gegenüber dem minimalistischen Setting (Schiff im Endlosen) spielt Susanne Wolff im Neoprenanzug mit kontrollierter Mimik und viel Körperausdruck.

Jedoch: Es gibt hier nicht nur Blicke und Körper, sondern auch eine Art motivische Schrift; und es gibt eben nicht nur Rike, sondern auch Kingsley mit seinem sprechenden Namen, heißt er doch wie Ben Kingsley, der als fordernde Figur in *Schindlers Liste* einen deutschen Profiteur dazu brachte, sich als Retter zu verstehen. Kingsley bringt Rike zunächst dazu, sich quasi als Deutsche zu definieren: Als er sie ins Meer schubst, um selbst die Jacht als Rettungsboot zu steuern, sie aber zurück an Bord klettert, schreit sie im einzigen deutlich ausgesprochenen deutschen Satz des Films: „Du schmeißt mich nicht von meinem Boot! Scheiße!" Tauchten in *Was du nicht siehst* unvermittelt Atlantikwallbunker als Gewaltorte auf, so schwingt in Rikes Figur als *good German* mit Technikskills eine einstige maternalistische Willkommenskulturikone mit, die im Zivilberuf Physikerin war.

Solch forciertes Entziffern legt der Film selbst nahe: Großflächig setzt er auf sprechende Namen und Bilder. *Styx* löst das Stoffliche der Situation aus (geo)politischen Kontexten; aber die Textur von Sound, Licht, Farbenspiel (auf Wasser, Wolken, Booten) ist durchzogen von forcierter Symbolik mit politischen Valeurs. Der titelgebende Fluss trennt in der griechischen Mythologie den Hades vom Leben. Noch mehr bietet *Styx* an Kolonialmythologie: Rikes Jacht heißt Asa Gray, nach einem Botaniker, der mit Darwin assoziiert ist, so wie Ascension, also Himmelfahrt, das Inselparadiesbiotop, im Atlantik, dem Rikes Reise gilt. Als Gegenbild dazu ragt am Beginn der Felsen von Gibraltar auf: Kolonialexklave gegenüber Afrika, mit über Mauern kletternden Affen, dazu Gitarren-Feedback von Dirk von Lowtzow. In diesem Sound hallt Neil Youngs Score zu Jim Jarmuschs postkolonialem Abdrift-Western *Dead Man* (1995) nach; er hat aber auch seinerseits Echos in *Styx*, in Momenten veritabler Rückkopplung.

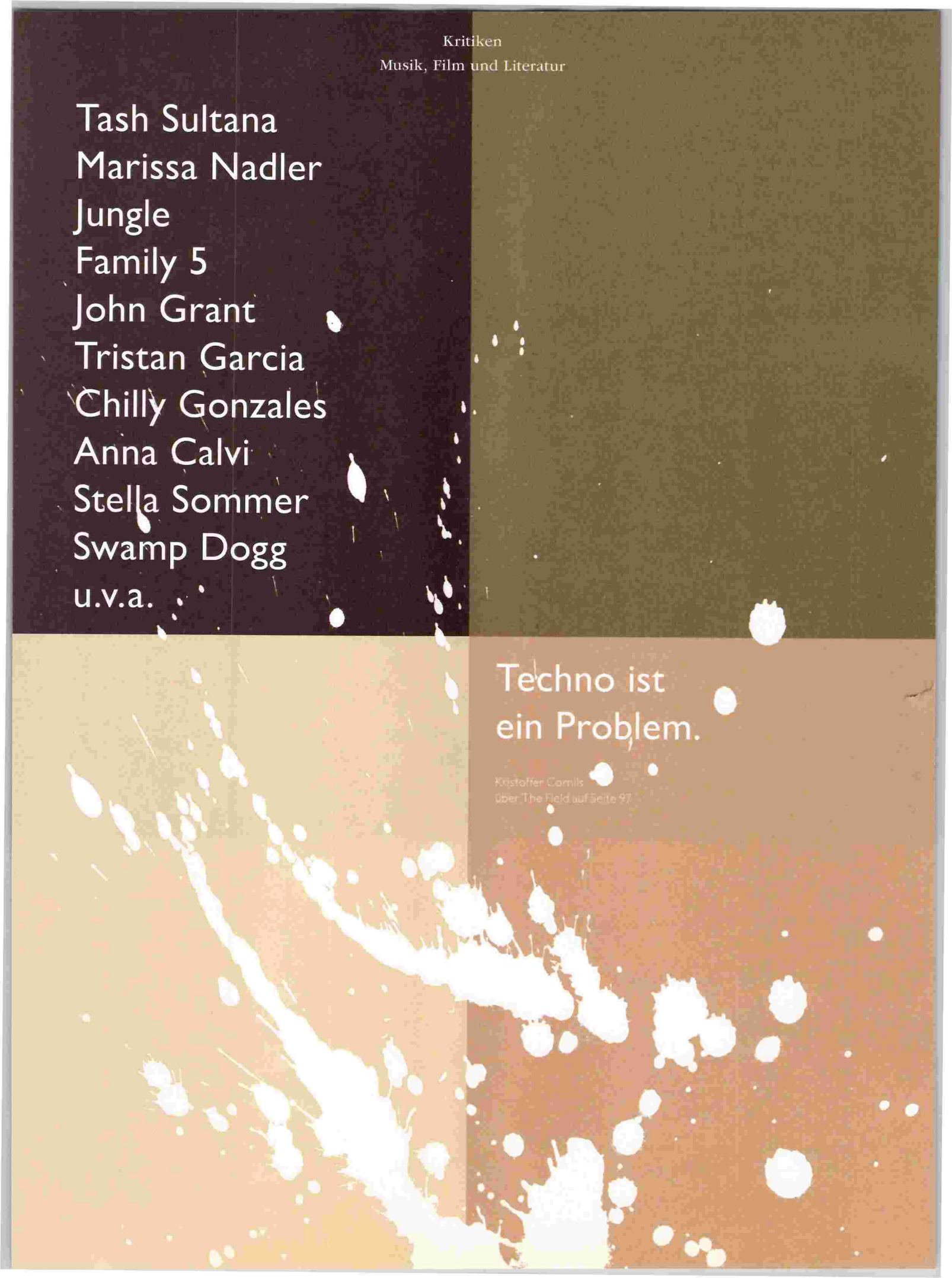
Der eine Moment liegt, als Reflexion, noch vor Rikes Begegnung mit dem Refugeeboot: Sie blickt in einen Spiegel und sieht gleich darauf – erstaunt, denn sie ist auf hoher See– einen Vogel. Kommt hier das Judentum als eine der in Europa minoritären Wüstenreligionen ins Spiel – das Vöglein auf Noahs Arche bezeichnet das Ende der Flut –, so klingt am Filmende, am Ende der Versagung der Hilfe, in einem markanten Close-up, zu dem ein Rückkopplungspfeifton ertönt, entfernt der Islam (beziehungsweise ein gängiges Bild für ihn) an: Rike täuscht per Funk vor, dass ihre Jacht sinkt – wissend, dass einer Touristin Hilfe nicht verweigert wird –, betritt dann den Trawler und legt eine Art Schleier an. Dass sie nicht zu der Gruppe der Geflüchteten gehört, ist etwas, was du nicht gleich siehst. Ihr Übertritt auf die andere Seite ist nicht nur Abstieg in den „Hades", sondern ein – nun, wohl nicht Afrikanerinwerden, aber ein solidarisches Sich-Situieren mit jenen, die von der Küstenwache vernommen, festgesetzt und bewacht werden. Rike wird Teil ihres Notsignals. Auch das ein Feedback.

Hier faszinierender europäischer Charaktermensch, da afrikanischer Leidensverkörperungsmensch.

In Mittelmeerhäfen betrifft so etwas heute täglich die Crews von Rettungsschiffen. In einer Zeit, in der die Geschichte des Migrationssommers 2015 revidiert, Seenotrettung kriminalisiert und Nächstenliebe zum Hochverrat erklärt wird, erhält ein an sich unpolitisches Ethos des Helfens politische Brisanz. Ob daraus eine Gefühlsinfrastruktur entstehen kann, die im Faschisierungssturm nicht untergeht, ist so ungewiss, wie der Fokus aufs edle Herz koloniale Schlagseite hat. Aber es ist ein Schritt.

Styx
Österreich 2018
Regie — Wolfgang Fischer
Mit Susanne Wolff, Gedion Oduor Wekesa u.a.

Tash Sultana
Marissa Nadler
Jungle
Family 5
John Grant
Tristan Garcia
Chilly Gonzales
Anna Calvi
Stella Sommer
Swamp Dogg
u.v.a.



Techno ist ein Problem.

Kristoffer Cornils
über The Field auf Seite 97

Album der Ausgabe

Blood Orange
Negro Swan
(Domino / Rough Trade)

Im Sommer 2016 kratzte sich die Pop-Welt am Kopf. Was war denn hier passiert? Ein maximal dringliches Manifest, das sich durch das Minenfeld schwarzer Lebensrealität im 21. Jahrhundert bewegte? Aufgenommen von Devonté Hynes, jenem Briten in New York City, der sich unter seinem dritten Moniker nach Test Icicles (Hardcore für die Generation Strokes) und Lightspeed Champion (Honey-Bunny-Folk für geschundene Seelen) endgültig zum Pop-Star zwischen Bee Gees, D'Angelo und Prince aufzuschwingen schien? Zugegeben, gänzlich überraschend war diese Wendung nicht, in ihrer Intensität aber trotzdem unerwartet: Durch das Prisma seiner zur *windrush generation* gehörenden Eltern, die in den frühen Siebzigern von den karibischen Inseln nach Großbritannien gekommen waren, erforschte Hynes, was es gestern, heute und womöglich auch morgen bedeutet, mit schwarzer Haut geboren zu sein. Hauptsächlich: Diskriminierung, sicht- und unsichtbare Mauern, alltäglicher Rassismus.

Freetown Sound, sein drittes Album als Blood Orange, klang wie ein Befreiungsschlag im warmen Sommerregen. Es groovte leichtfüßig, hatte aber gehörig Wut im Bauch und wirkte streckenweise auch so suggestiv und persönlich, dass man sich fragte, ob Hynes selbst noch überblicken könne, was er da fabriziert hatte. Ihm offenbar egal: „Ich mag keine Pop-Musik!", sagte er im Interview in SPEX No. 369. Mit anderen Worten: Ausdruck ist ihm wichtiger als das Format.

Vor diesem Hintergrund verwirrt *Negro Swan*. Sicher, auch auf dem vierten Blood-Orange-Album sind die alten Zutaten noch vorhanden: verwaschener R'n'B, Pianokleckse, Plastik-Funk, poröser Afrobeat und schwindsüchtiger Indie-Pop. Was aber fast gänzlich fehlt, ist die Brüchigkeit, die *Freetown Sound* je nach Lesart zum Meisterwerk oder zum unfertigen Schnellschuss gemacht hatte. In den 16 Songs findet sich kein einziger unfertiger Melodiesplitter. Auch die bisweilen gehetzte Vielschichtigkeit des Vorgängers sucht man vergebens. Stattdessen ist *Negro Swan* fast schon beängstigend kohärent. Die in Hynes' Musik immer schon vorhandenen Pop-Versatzstücke werden konsequent ausformuliert (hören Sie sich die Pianomelodie und den Refrain von „Minetta Creek" an!), und auch die vielen innerstädtischen Field recordings zerschneiden die Platte nicht mehr, sondern geben ihr ein realitätsbezogenes Hintergrundrauschen.

Wer nun glaubt, dass sich Hynes damit zum gefälligen Durchschnittskünstler entwickelt hätte, liegt jedoch falsch. *Negro Swan* ist nicht weniger bissig als sein Vorgänger, im Gegenteil. Es profitiert in seiner Kritik allerdings, wie die Musik, davon, dass Hynes keinen Rundumschlag mehr versucht, sondern sich auf einen Aspekt konzentriert. In diesem Fall ein oft übersehenes Problem der schwarzen Community in den USA und andernorts: *black depression*. Grob verkürzt also auf das, was 50 Jahre nach Martin Luther Kings Tod vom einst beseelten Kampf gegen internalisierte Segregation übrig geblieben ist: Frust, Trauer, Resignation.

Negro Swan nähert sich dem Thema, indem Hynes persönliche Erfahrungen aus seiner Jugend in London und aus seinen Anfangstagen in New York besingt – und sie subtil in einen größeren Zusammenhang stellt. Im herausragenden „Jewelry" etwa hinterfragt ein Einspieler der TV-Moderatorin und Autorin Janet Mock hausgemachte Erniedrigungsmechanismen: „People try to put us down by saying: ‚She's doing the most', or, ‚he's way too much.' But, like, why would we want to do the least?" Hynes antwortet darauf, indem er zeigt, was ein Stück Schmuck für das geschundene Selbstwertgefühl bedeuten kann: „Shine hit your eyes / Black kiss the ring / Change my eyes for something", singt er, um sich gegen Ende des Songs einzugestehen, was die Gesellschaft erwartet: „Go back to being unknown / Relax your hair / Tuck your shirt / Put your glasses on / Play your guitar." In dieselbe Kerbe schlägt das mechanisch groovende „Chewing Gum" (feat. A$AP Rocky & Project Pat). „Brother baby, we've seen it all / And we're tired", singt Hynes. Und stellt eine zentrale Forderung: „Tell me what you want from me!"

Am stärksten ist *Negro Swan* immer dann, wenn Hynes über diese Symptombeschreibungen hinausgeht und das Behandlungsziel benennt: Hoffnung. Wie diese zur Realität werden könnte, formuliert wieder Mock: „I think of family as community. I think of all the spaces where you don't have to shrink yourselves", sagt sie im Intro zum zentralen Stück „Charcoal Baby". „And we get to make ourselves, and we get to make our families." Hynes fügt eine Frage hinzu: „Can you still count / All the reasons that you're not alone?" Zugegeben: Es wäre mal wieder an der Zeit.

Dennis Pohl

John Grant
Love Is Magic
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

„You forgot your medication / And Sade is playing on the radio". Was für eine Zeile. Unmissverständlich fängt sie eine Grundstimmung ein, die durch eine wie zufällig eingestreute Referenz an Farbe gewinnt. Die Unaufgeregtheit Sades als Soundtrack zur drohenden Grenzerfahrung – die Gegensätzlichkeit von Innenleben und Umwelt wirft einen direkt in die Situation. Jemand sitzt auf dem Sofa und realisiert: Die nächsten Stunden könnten hart werden. Und dann tönt „Smooth Operator" aus dem Radio. *Are you fucking kidding me?*

John Grant bringt die Miseren in seinen Songs gerne mit den Mitteln des Humors auf den Punkt. „I wanted to change the world", sang der ehemalige The-Czars-Kopf etwa vor acht Jahren im Titelstück seines Solodebüts *Queen Of Denmark* zu herzzerreißenden Klavierakkorden. „But I couldn't even change my underwear". Auch die eingangs genannte Zeile entstammt einem Titelstück, dem von Grants vierter Soloplatte nämlich. Titel: *Love Is Magic*, und das, wie der Refrain festhält: „Whether you like it or not".

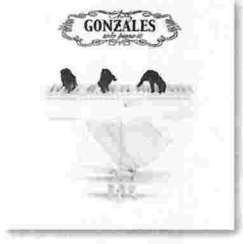
Are you fucking kidding me?

Ein Album nach einem Song zu benennen, hat immer ein bisschen etwas von einer Ansage: „Und hier ist das Manifest!" Doch leider wünscht man sich, der Rest von *Love Is Magic* hätte sich mehr an seinem Titelstück orientiert, denn seine Raffinesse geht den meisten anderen Stücken ab. Der Humor in Songs wie der größtenteils gesprochenen Hasstirade „Diet Gum" wirkt verloren, weil er ohne Gegenpol dasteht. Das gilt auch für die Anti-Trump-Nummer „Smug Cunt", deren Polemik leider ähnlich kindisch ist wie das Verhalten des US-Präsidenten: „You're still acting like a little boy / Masturbating with expensive toys". Dazu ertönt Electro-Pop. Na ja.

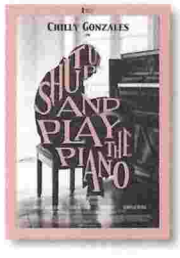
Der Synthesizer-gepflasterte Weg des letzten Albums *Grey Tickles, Black Pressure* wird auf *Love Is Magic* zwar fortgesetzt, führt aber immer weiter weg von den infektiösen Glam-Balladen von *Queen Of Denmark*. Analoge Instrumente gibt es wenige, dafür hüpfende Bassläufe, die sich nicht ernst zu nehmen scheinen. Doch Grants Songs zündeten besser, als er die Erbärmlichkeit des Seins mit einer Art Witz konterkarierte, die sich im Grandiosen versteckt hielt. Und nicht versuchte, wild durch die Gegend zu springen.

Jan-Niklas Jäger

Chilly Gonzales
Solo Piano III
(Gentle Threat / Indigo)
Album



Philipp Jedicke
Shut Up And Play The Piano
(Deutschland, Frankreich, Großbritannien 2018)
Dokumentation



Die skurrilste Frage stellt Sibylle Berg gleich zu Beginn: Ob er sich schon immer als Außenseiter gefühlt habe? Moment, denkt man, sitzt ihr hier nicht gerade Chilly Gonzales gegenüber, also ein arrivierter, hemdtragender Manns mittleren Alters, der beruflich Piano spielt? Ein eigenartiger Moment, von denen es im Verlauf von Philipp Jedickes Dokumentation über Gonzales allerdings zu wenige gibt. *Shut Up And Play The Piano* folgt einem einfachen Konzept: Eine geschätzte Schriftstellerin spricht mit einem geschätzten Musiker.

Na gut, so kann zumindest wenig kaputtgehen, denkt man. Falsch gedacht: Jedicke schafft es trotzdem, das Projekt gegen die Wand zu fahren. Etwa, indem er es sich nicht nehmen lässt, Gonzales' Kindheit mithilfe eines Schauspielers nachzustellen. Ein pickeliger Junge spielt Trübsal blasend Klavier und später, beim Blick in den Spiegel, erklärt der echte Gonzales aus dem Off, er habe sich in der Welt umschauen müssen, um sich selbst zu finden.

Solche bräsigen Allgemeinplätze und dramaturgischen Phrasen werden weder dem Künstler Gonzales gerecht, noch dem tatsächlich spannenden Material des Film: Videos von Gonzales' alter Band The Shit etwa, die ihn zusammen mit Peaches noch im heimischen Kanada und im Riot-Grrrl-Modus zeigen. Oder die wackeligen Aufnahmen von gemeinsamen Auftritten der beiden im Berlin der Jahrtausendwende. Auf die bei Jedicke natürlich die Läuterung folgt: Gonzales bewegt sich weg vom Wilden, zieht nach Paris, wo er eigentlich eh hinwollte, und nimmt dort um 2004 das Album *Solo Piano* auf, von dessen Meisterwerkshaftigkeit im Film alle überzeugt sind. Einsatz: Die demütige Hinwendung zur Klassik samt Montage aller Karrierehöhepunkte in Slow Motion. So weit, so langweilig.

Jedicke schafft es trotzdem, das Projekt gegen die Wand zu fahren.

Pünktlich zum Film erscheint zudem mit *Solo Piano III* des Meisterwerks dritter Teil. Und die Musik, die Gonzales darauf für sein Piano geschrieben hat, trägt den immer schon anarchischen Geist des Künstlers noch einmal mehr als auf den ersten beiden Ausgaben in Richtung Klassik und Jazz. Dabei scheut sich Gonzales nicht vor Zugänglichkeit und Zitaten, schafft aber in 15 dahinplätschernden Tracks das Kunststück, einen Frühstückscafésoundtrack zu entwerfen, der nicht oberflächlich bleibt – sondern sich sukzessive in tiefere Schichten vorgräbt. „Pretenderness" etwa widmet Fanny Mendelssohn (die verkannte Schwester von Felix) spannungsreiche Akkorde, während „Chico" für den Komiker Eric André Salsa mit barockem Kontrapunkt verschmilzt. „Blizzard In B-Flat Minor" hingegen verbindet Techno mit romantischem Virtuosentum. Fazit? *Shut up and listen to the piano.*

Rita Argauer

Christine And The Queens
Chris
(Because / Caroline / Universal)
Album

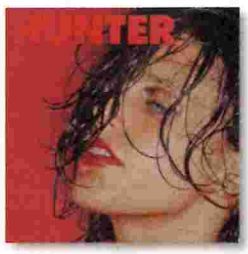
Michael Jackson lebt! Nach ein paar Zeilen auf Drakes neuestem Album *Scorpion* nun auch in „Girlfriend" (feat. Dâm-Funk) von Christine And The Queens. Jedenfalls kann man die Single des Bandprojekts der Französin Héloïse Letissier als Tribut verstehen. Denn Letissier imitiert sowohl Sound als auch Tanzstil des King Of Pop, während sie sich im *cheesy* Video ungefähr so originell durch eine Baustellenkulisse im Sonnenuntergang choreografiert, wie das abgegriffenen Foto „Mittagspause auf einem Wolkenkratzer" aussieht. Und hat damit Erfolg: Ihr Debüt *Chaleur Humaine* verkaufte sich vor zwei Jahren prächtig, Madonna und Elton John outeten sich als Fans der 28-Jährigen.

Warum also etwas ändern? Ihr zweites Album *Chris* knüpft nahtlos an den smoothen Electro-Pop des Vorgängers an und orientiert sich dabei auch an Justin Timberlake, Janet Jackson und La Roux. Letissier hat ein Gespür für gute Melodien, ihre eingängigen und glatt produzierten Songs funktionieren einwandfrei als tanzbare und energetische Clubmusik. Und doch stellt sich nach mehrmaligem Hören statt eines Growereffekts eher Gleichgültigkeit ein. Letissier hat zwar durchaus eine Botschaft: Ihre Songs handeln vage von sexueller Identität, Liebe, Genderfragen oder gewalttätigen Männern. Auch vor tragischen Bekenntnissen wie einer kurz angedeuteten Selbstmordfantasie im gelungenen „Doesn't Matter" schreckt sie nicht zurück: „The suicidal thoughts that are still in my head / Give her that awful sidesmile when I lay in bed". Letissier konterkariert das raffiniert mit dem euphorischen Duktus des Tracks.

Letztlich fehlen den meisten Songs dieser Platte zwei Dinge: Dringlichkeit und Relevanz. Letissier propagiert in Interviews immer wieder eine queere Identität. Doch ihre blumigen Äußerungen zu ihrer eigenen Pansexualität und der alleinige Verweis auf Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter* wirken eher wie Versatzstücke aus einem Proseminar denn ein reflektiertes Manifest. Man täte Letissier natürlich Unrecht, wenn man ihre Musik als seelenloses Revivalprojekt abtun würde, immerhin formuliert sie zumindest einen sozialkritischen Ansatz. Aber ihre Imagetransformation vom langhaarigen *French girl* zum androgynen Tomboy als politisches Statement der Selbstermächtigung zu verkaufen? Etwas dürftig.

Annette Walter

Anna Calvi
Hunter
(Domino / Rough Trade)
Album

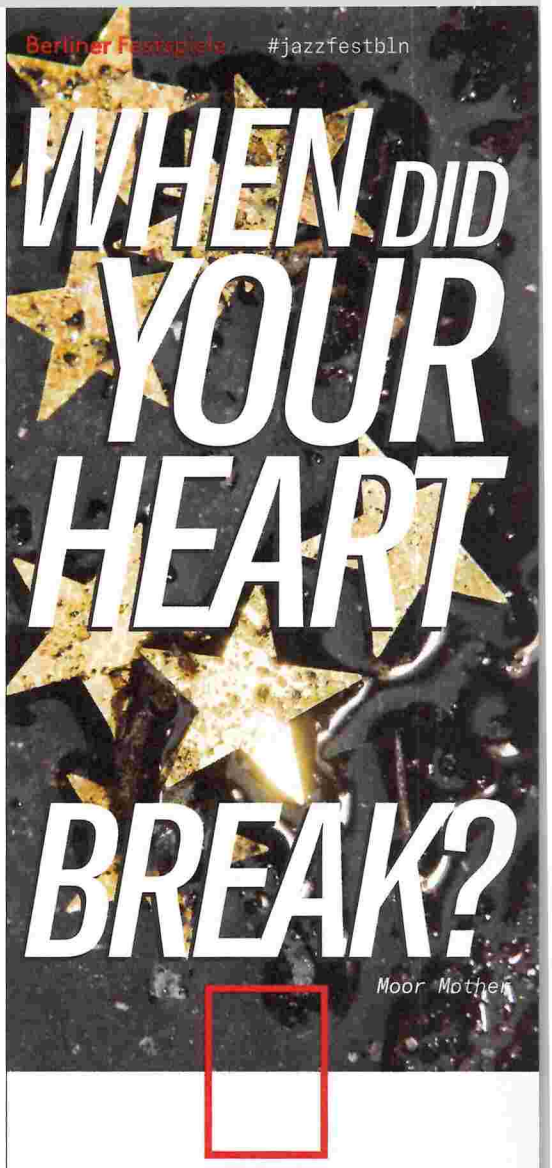


Es ist immer wieder schön, wenn Menschen ihre Sexualität und Lust neu entdecken. Und noch schöner natürlich, wenn das Leuten passiert, die sowieso schon Art-Rock-Musikerinnen sind. Anna Calvi, seit ihrem selbstbetitelten Debüt von 2011 als fesselnde Interpretin und versierte Gitarristin verehrt, möchte laut Selbstaussage auf ihrem dritten Album *Hunter* nun das Gefühl von „echtem Loslassen" zum Ausdruck bringen. Je intimer und elegischer Gesang und Musik, desto waghalsiger.

Hunter entstand an einem Wendepunkt: Calvi war zu ihrer französischen Freundin nach Straßburg gezogen, wo sie sonst niemanden kannte – und nutzte die Zeit, um ihre Lust zu erforschen. Die Kategorisierung als Frau empfand sie dabei als Beschränkung, wie sie sagt. Als Mann identifiziert sie sich aber auch nicht. Am Ende entschied sie sich dazu, ein Album aufnehmen, das die Frau nicht entsprechend stereotyper Zuschreibungen als Gejagte beschreibt, sondern als Jägerin. Und das zudem fragt, warum Stärke eigentlich immer noch als männliche Eigenschaft angesehen wird. Super Grundfragen für ein Rockalbum, klar. Wenn auch keine neuen.

Produziert wurde *Hunter* von Nick Launay (Nick Cave, Grinderman), eingespielt von Mally Harpaz, Adrian Utley von Portishead am Keyboard, Martyn Casey von Caves Bad Seeds am Bass, Alex Thomas am prätentiösen und wie programmiert klingenden Schlagzeug – und Calvi selbst an der Gitarre natürlich, die, untypisch für die 37-Jährige, kaum durchgängig zu hören ist und eher punktuell Akzente setzt.

Zehn Songs umfasst *Hunter*, die allesamt mit Zerrissenheiten und Leidenschaften kokettieren, mit ständigem Oszillieren zwischen laut und leise, *stop and go*, Ausbruch und Sanft-



heit. Streckenweise geht dieses Konzept auf, etwa im Closer „Eden", einer hochmelodiösen, opernhaften Ballade, die ein queeres Paradies skizziert. Ich persönlich empfinde *Hunter* aber oft als unangenehm intim. Auf ganzer Länge driftet das Album zu oft in Richtung einer narzisstischen Nebel- und Nabelschau ab, die mehr Rock-Theater ist als Rock-Erzählung.

Sandra Grether

Underworld & Iggy Pop
Teatime Dub Encounters
(Caroline / Universal)
EP

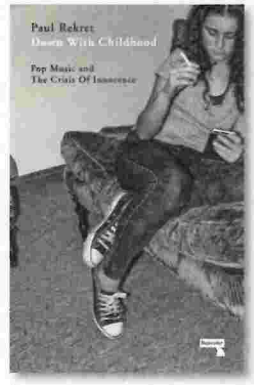
Es ruft zur Bewegung auf, was da aus den Boxen quillt, rummst, treibt. Dann eine bekannte Stimme: Iggy Pop erzählt von Zeiten, in denen er in Flugzeugen Kokain und Zigaretten konsumiert hat. Er kann es selbst kaum fassen, seine Stimme überschlägt sich, führt zu Gelächter und existenzialistischen Kurzschlüssen. Dann ein Frauenchor, Iggy gesellt sich dazu: „Sunlight on my wings". Bringt Spaß! „Here comes the jungle". Na logisch. „If I had wings … hehe" – bei Von Südenfed (Mark E. Smith und Jan St. Werner) klang das noch weniger witzig.

Im Rückblick paaren sich Trauer, Wahnsinn und Exzess

Iggy und das britische Duo sind sich sozusagen schon einmal begegnet. 1996 trug ihre Musik mit dazu bei, dass Danny Boyles Film *Trainspotting* die Bezüge von Punk und Techno so greifbar machte. 20 Jahre später brachte man die drei dann anlässlich der Fortsetzung *T2 Trainspotting* wieder zusammen, um ein Feature beizusteuern. In den Film schaffte es das zwar nicht, führte aber letztlich zu dieser EP. Ein Glücksfall: Nach dem halbstündigen Vergnügen ist man, nachdem es zwischen all der *uplifting* Euphorie zwischendurch auch sehr schwelgerisch wird („I'll See Big"), fast enttäuscht, dass

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils



1

2

Kindern geht es deswegen so gut, weil sie alles noch vor sich haben: die Pubertät, das erste Mal, die Jobsuche, die Vereinnahmung durch ein unerbittliches System, die große Desillusionierung. Ließe sich meinen. Die Realität aber sieht anders aus. In Deutschland befindet sich nach dem letzten Armutsbericht das Kinderelend auf einem Höchststand, während in den USA Kids, die mit ihren Familien einreisen, von diesen getrennt und in Konzentrationslager gesteckt werden oder sich einheimische Teenager im *oh so* Weißen Haus dafür einsetzen, in Zukunft seltener zur Schulzeit mit Sturmgewehren niedergemäht zu werden.

Das wiederum ist doch eigentlich toll: Kinder übernehmen Verantwortung und engagieren sich. Diese Kinder, heißt es allenthalben, seien unsere Zukunft, nein – die Zukunft überhaupt. Aber mal ehrlich: Wie beschissen ist das denn? Dass Kinder einerseits immer nur perspektivisch als zukünftige Menschen gedacht werden und andererseits ihre Unschuld fetischisiert wird, passt bestens in eine neoliberale Logik, die gerne die Last auf das Subjekt abwälzt und es zugleich für noch mehr Ausbeutung in politischer und ökonomischer Hinsicht urbar macht. Und was heißt das überhaupt: Unschuld?

Unschuld hat eine aktive (noch hat sich das Kind nicht versündigt) und / oder passive (noch hat sich die Welt nicht an ihm versündigt) Dimension. Welche der beiden PAUL REKRET (1) im Sinn hat, wird in *Down With Childhood. Pop Music And The Crisis Of Innocence* (Repeater) nicht wirklich deutlich. Oder es changiert. Das schmale Büchlein bietet einen nicht uninteressanten, aber sehr ruckartigen historischen Abriss der Kinder-Pop-Geschichte seit den Sechzigerjahren. Rekret springt dabei von Kinder-Reggae-Bands im UK der Achtziger rüber zu den Kinderchören im Rap seit Jay-Zs „Hard Knock Life" und zurück zur infantilen britischen Rave-Kultur oder der Biografie von Britney Spears. In Anlehnung an Shulamith Firestones *The Dialectic Of Sex*, aus dem sich der Titel des Buchs entlehnt, deutet Rekret Kinder einerseits als Projektionsfläche für erwachsenes Begehren und andererseits Kindheit als ein in der modernen westlichen Gesellschaft produziertes Konstrukt, das im Pop zur Ware wird. Das klingt nicht so geil und ist es auch nicht: Kids müssen selbst in der Musik gehörig dafür schuften, um ihren ökonomischen Sonderstatus als unproduktive Gesellschaftsmitglieder zu erhalten.

Die vermeintliche Unschuld, sie ist also keine – oder war zumindest nie mehr als ein fatales Argument, um Kinder klein zu halten. Kinder nämlich sind deshalb arm dran, weil sie alles noch vor sich haben und wir ihnen mehr und mehr Schuld aufladen. Denn wo die Hoffnung auf eine bessere Zukunft schwindet, werden Kinder zunehmend in Verantwortung genommen. Die Compilation *SAFA: New York City* (Non) macht diesen performativen Widerspruch schmerzhaft deutlich. Über 13 Tracks machen Kids unter der Schirmherrschaft des zwischen sozialem Engagement und klassischer Musikpädagogik vermittelnden Non-Profit-Vereins SONIC ARTS FOR ALL (2) in Brooklyn elektronische Musik, die überwiegend bescheuert, meistens holprig und selten wirklich gut klingt. Trotzdem ist das toll zu finden, weil all das jenseits von Gut und Böse, in einem unschuldigen Rahmen stattfindet. Oder? Nicht ganz. Zuletzt ist *SAFA* nämlich eine Charity-Compilation, mit der Geld für ein anderes Vereinsprojekt in Puerto Rico gesammelt wird. Kinder übernehmen Verantwortung, Kinder müssen einander zuarbeiten. Für die Zukunft, na klar. Wie beschissen ist das denn?

es nur zu vier Stücken gekommen ist. Doch der Legende nach hatte Iggy nicht viel Zeit und schaffte es gerade so, auf der Tour zu seiner jüngsten Platte *Post Pop Depression* mal kurz in einem zum Studio umfunktionierten Hotelzimmer vorbeizuschauen.

Die Resultate lassen diesen kurzen Produktionszeitraum jedoch kaum vermuten: Die gewohnt soghaften Tracks fügen sich bestens zu der gealterten und charmant glaubwürdigen Stimme Iggys, der kohärente Erinnerungen auf Dada-Spontaneität prallen lässt. Mal geschieht dies im nüchternen Erzählstil, mal ufert es in opulenten Gesang aus. Es scheint zum aktuellen Lebensabschnitt des 71-Jährigen zu passen: Im Rückblick paaren sich Trauer, Wahnsinn und Exzess, sie erzeugen Stoff für eine Gegenwart, in der der Künstler längst Kanon ist und sich offenbar ganz wohl damit fühlt. Vielleicht sollten sich häufiger alternde Dichter mit Techno-Sauriern in Hotelzimmern einschließen.

Hendrik Otremba

Beak>
>>>
(Invada / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Der Vergleich mit Portishead sollte eigentlich vermieden werden. Denn Geoff Barrows ehemalige Hauptband verfolgte einen anderen Ansatz: ausgefeilter und ausproduzierter, klarer an klassischen Songschemata orientiert als die rauen, meist in Live-Sessions aufgenommenen Kraut-Sounds von Beak>. Und doch muss der Vergleich herangezogen werden, denn beim Hören des dritten Albums des Trios aus Bristol wiederholt sich etwas, das schon beim dritten und bislang letzten Portishead-Album *Third* vor zehn Jahren verwirrte. Damals endete das rumpelnde Eröffnungsstück „Silence" ganz abrupt inmitten eines sich dramatisch steigernden Aufbaus als hätte jemand die Audiodatei abgeschnitten. Ein fulminanter Mittelfingermove, hatten Fans doch ganze elf Jahre auf das nächste Album einer der stilprägendsten Gruppen der Neunziger gewartet, sich die Erwartungen ins Unermessliche geschraubt.

In „The Brazilian", dem Opener von >>>, tut es Barrow nun wieder: Mitten im dystopisch vor sich hin brodelnden Song fährt die Lautstärke herunter – ganz so, als sei jemand aus Versehen an den Lautstärkeregler gekommen – um einige Takte später wieder aufzudrehen. Schon ist die Verwirrung wieder da und mit ihr die Frage nach unseren Hörgewohnheiten, denn es fällt auf: Anders als in der Klassik wird im Pop fast nie mit fundamental unterschiedlichen Lautstärken gearbeitet, womit letzterem eine ganze Dimension der Tonmodulation fehlt. Es lässt sich also nur eruieren: Dieser Mucker vor dem Herrn stellt Hörgewohnheiten grundsätzlicher in Frage als jedes Musiktheorieseminar.

Und sonst? >>> führt auf erstklassige Weise fort, was die beiden Vorgängeralben ausmachte: Treibender Kraut-Rock mit rumorenden Bässen, knackigem Schlagzeug und spacigen Synthesizerflächen. Das driftet mal in Spätsiebziger-Prog ab wie in „Allé Sauvage" oder imitiert in „When We Fall" kurz einen klassischen Sechziger-Cut inklusive Flangergitarren und Tamburin. Hauptsache es folgt dem in „Brean Down" vorgegebenen Motto: „You don't like our music / Cause it ain't up on the radio".

Steffen Kolberg

Marissa Nadler
For My Crimes
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Am Ende ihres neuen Albums singt Marissa Nadler Nummernschilder. Das ist rechtlich nicht ganz ohne, wahrscheinlich könnte man sie dafür drankriegen. Und dabei hieß es doch zu Beginn der Platte noch: „Please don't remember me / For my crimes". Typisch Nadler, möchte man nach inzwischen neun Alben der Songwriterin aus Massachusetts sagen. Sie singt nun mal über Menschen, die es hin- und herschleudert zwischen Impulskontrolle und Nachgeben, dem Eigenleben solcher Gefühle wie Schuld und Selbstmitleid und all dem anderen großen Dramazeugs, das da irgendwie dazugehört. Soll auch gar nicht abwertend klingen: In den letzten zehn Jahren hat Nadler genauso viele unverzichtbare Folk-Alben veröffentlicht wie Bonnie „Prince" Billy, Bill Callahan und Conor Oberst zusammen.

BEN HOWARD

27.11.2018 MÜNCHEN, ZENITH
30.11.2018 KÖLN, PALLADIUM
03.12.2018 HAMBURG, SPORTHALLE

DAS NEUE ALBUM ‚NOONDAY DREAM' IST AB JETZT ÜBERALL ERHÄLTLICH!
Karten erhältlich unter BENHOWARDMUSIC.CO.UK
Nutzt nur offizielle Ticketanbieter!

GONDWANA 10

Portico Quartet
Mammal Hands
STUFF.
Matthew Halsall & The Gondwana Orchestra

03.11.18 - Säälchen Berlin

Tickets>> zart-agency.com gondwandarecords.com

GOGO PENGUIN
A HUMDRUM STAR | LIVE

09 OKT **FREIBURG** JAZZHAUS FREIBURG
10 OKT **ERLANGEN** E-WERK
11 OKT **DARMSTADT** CENTRALSTATION
14 OKT **KÖLN** GLORIA THEATER
15 OKT **BERLIN** ASTRA KULTURHAUS
16 OKT **HAMBURG** GRUENSPAN
18 OKT **DORTMUND** FZW
19 OKT **DRESDEN** BEATPOL
20 OKT **KARLSRUHE** TOLLHAUS KARLSRUHE
21 OKT **KAISERSLAUTERN** KAMMGARN

ZART

Was ist also das Besondere an *For My Crimes*? Wahrscheinlich, dass Nadler nicht mehr rumeiert. Selten zuvor hat sie ihre Songs über die oben erwähnten Unwägbarkeiten so kurz gehalten und genau auf den Punkt gebracht wie hier. Nie war man sicherer, dass wirklich nur noch das erklingt, was nötig ist. In der Regel heißt das: Gitarre und Mezzosopran. In seltenen Fällen auch: Streicher, Orgel, Harfe, Schlagzeug von Patty Schemel (Hole) und ein Saxofon von ganz weit unten. Die Stimmung, die Nadler damit heraufbeschwört, ist desolat und altbekannt, aber sie funktioniert noch. Die besten Songs auf *For My Crimes* sind potenzielle *Gothic-Novel*-Skizzen, und auch die schwächeren duften nicht nach Patschuliparfümkitsch.

Nadler könnte Alben wie *For My Crimes* vermutlich bis an ihr Lebensende veröffentlichen, und das sollte sie auch. Ihr Reiz beruht nicht zuletzt darauf, dass man niemals erfahren wird, wie ein flotter Nadler-Song klingen würde, ein Funk-Stück von ihr oder ein Gitarrensolo. Das Bild der Künstlerin ist komplett, in all seiner Flüchtigkeit und Vergänglichkeit. Wer sonst kann so etwas schon von sich behaupten?

Daniel Gerhardt

Cullen Omori
The Diet
(Sub Pop / Cargo)
Album

Da hat man es sich grad gemütlich gemacht, um Cullen Omoris zweites Soloalbum anzuhören, blumiges Hemd übergeworfen und den Blick in die nächstgelegene Ferne gerichtet – und dann? Klingt *The Diet* nach *Tony Hawk's Pro Skater* auf der Playstation. Vor dem inneren Auge sieht man verpixelte Skater durch Wände *glitchten* und in Rampen steckenbleiben.

Fair enough – und doch überraschend: Bislang hatte Omori auf Solopfaden schließlich wenig mit dem runtergewirtschafteten Garagensound am Hut, den er über drei Alben mit seiner Ex-Band Smith Westerns spielte. Schon bei Omoris Debüt *New Misery* fehlte der Dreck in den Zwischenräumen beinahe perfekter Pop-Songs, der die Band ausmachte. *The Diet* zeigt nun, dass von deren Magie tatsächlich wenig mehr übrig geblieben ist als die Vermengung schemenhafter Sounds und ein omnipräsenter Hall. Was will diese Platte?, fragt man sich unweigerlich: Naive Retroduselei sein oder zeitgeistiger Pop-Rock? Ist „Millennial Geishas" die erste Ode an Instagrammodels als virtuelle Musen dieser Tage oder doch der 32-Bit-Soundtrack für verlorene Nachmittage?

Bisschen Reverb, bisschen Sülze, fertig ist die Katharsis.

Omori zum klischeehaften Produkt seiner Einflüsse zu stilisieren, wäre aber zu einfach. Vielmehr wirkt es, als suche er auf *The Diet*, nachdem seine Band an Bruderpaarstress Gallagher'schen Ausmaßes zerbrach, verzweifelt nach etwas eigenem. Das Problem: Nadeln in diesem Heuhaufen, irgendwelche Spitzen im Einerlei des vorgestanzten Indie-Sounds fehlen fast gänzlich. „Queen" hat Bock, mehr zu sein, versprüht schüchtern etwas Grandeur mit kurzer Halbwertszeit, disqualifiziert sich aber spätestens beim Betrachten des Textes: „Girl don't fuck me / If it's just because you're lonely". Die Formel ist einfach: bisschen Reverb, bisschen Sülze, fertig ist die Katharsis. Immerhin: Omori ist schon mit 28 gescheiterter Rock-Star und augenscheinlich in der Krise – und wenigstens darin dem jüngeren Gallagher um rund zehn Jahre voraus. Kann also alles noch werden.

Friedrich Kühne

Family 5
Ein richtiges Leben in Flaschen
(Tapete / Indigo)
Album

Punk macht dicken Arsch. Das war der Titel des Livealbums der Düsseldorfer Band Mittagspause von 1982. Deren Sänger hieß Janie J. Jones. Im bürgerlichen Leben hörte der Meister der Selbst- und Publikumsbeschimpfung auf den Namen Peter Hein. Berühmt wurde er mit den Fehlfarben. Dann gründete er mit Freunden Family 5, eine Band, die rund läuft wie ein Teilchenbeschleuniger. Ihre Bläsersätze hatten stets soviel Energie, dass sie locker den Atomausstieg hätten kompensieren können.

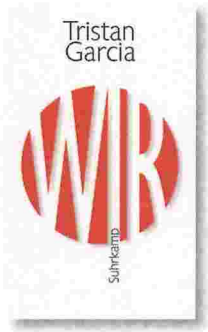
Letztes Jahr erschien nach zwölf Jahren Pause ein neues Album. War einfach da, unangekündigt. Als wären sie nie weg gewesen. Als Fan hatte man Angst. Wird das was sein? Es war was. Und jetzt? Wieder ein Album, *Ein richtiges Leben in Flaschen*. Und, oha, es ist noch besser! Vielleicht, weil die Band nun wirklich niemandem mehr was zu beweisen hat. Meine Lieblingsstücke heißen „Zukunft" und „Menetekel". Produzent Ekki Maas hat sie klugerweise gleich an Position zwei und drei des Albums platziert. „Das entspricht leider nicht der Norm / Das müssen wir entfernen / 6000 Jahre habt ihr Zeit gehabt / Um das zu lernen", singt Hein in „Zukunft". Das Elend der menschlichen Zivilisation handelt der Mann mal eben in ein paar Zeilen ab. Den Faschismus der Gegenwart nimmt sich die Band in „Menetekel" vor: „Die Zeichen an der Wand / Ihr habt sie alle nicht erkannt". Es ist eins der besten Stücke, die Family 5 je geschrieben haben, ein Lehrgedicht mit reichlich Groove.

Gitarrist Xao Seffcheque sagte dazu, er habe bloß mal ein Stück wie Andy Partridge von XTC schreiben wollen. Ich glaube, dass sie sich dabei unbewusst von „In diesem Sinn" haben inspirieren lassen, der ebenfalls auf dem Album enthaltenen Coverversion der kongenialen Die Sterne mit einem unglaublich guten Text von Frank Spilker. Das zweite Cover ist „Autobahn" von Kraftwerk. Die Family-5-Fassung zeigt, dass es sich dabei in Wirklichkeit um eine schrammelige Ramones-Nummer handelt. So jagt ein Knaller den nächsten, überall Supermelodien. Und Hein, dessen Texte eine Kategorie für sich sind, haut seine Zeilen raus: „Separatismus muss keine Einbahnstraße sein / Rein oder raus entscheiden Sie nicht allein". Oder: „Die Chaostageveteranen haben Jahreskarten für alle Bahnen". 2018 machen Family 5 einen so dicken Arsch, dass niemand mehr an ihnen vorbeikommt.

Ulrich Gutmair

Bücher

Tristan Garcia
Wir
übersetzt von Ulrich Kunzmann
(Suhrkamp)



Es gibt kein Ich, sagt Tristan Garcia. Der Mensch sei kein abgeschlossenes Subjekt, sondern nur eine Anhäufung vielfältiger Wir, also Identifikationen mit Kategorien wie Gender, Religion oder Musikgeschmack. In seinem neuen Buch *Wir* versucht der französische Philosoph der formalen Struktur dieser Identitätsbildung auf die Spur zu kommen. Wie bilden wir ein Wir aus? Und wieso sind wir mitunter nicht in der Lage, selbst mit Gleichgesinnten einen vernünftigen Streit zu führen? Hochaktuelle Fragen.

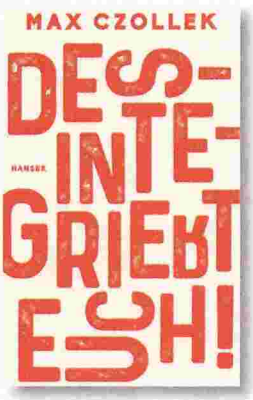
Garcias Buch beginnt mit einer Analyse der Wir-Struktur. Das Wir sei keine Schnittmenge biologischer oder kultureller Eigenschaften, sondern eher eine Gruppe an Einteilungsfolien, die wie transparente Bildschichten übereinander liegen. Der Mensch setze dabei Prioritäten. Ist es mir wichtiger, von meiner Nationalzugehörigkeit, Sexualität oder sozialen Stellung her verstanden zu werden? Jede bevorzugte Identitätsschicht verdunkle dabei notwendig andere.

Im zweiten Teil interpretiert Garcia dieses Modell historisch: Er zeigt, wie sich Zuschreibungsprozesse und Klassifikationsmethoden von der Aufklärung bis in die Postpostmoderne von ihren anfänglichen Grundlagen entfernten. Das Wir heute sei vor allem eine leere Hülle, ein strategischer Begriff im politischen Kampf.

Nicht alles ist neu an Garcias Essay, doch liegt der große Reiz in seiner Nüchternheit. Ohne dezidierte Agenda thematisiert er die politischen Effekte des Identitätsbegriffs. Gerade in dieser überparteilichen Genügsamkeit liefert *Wir* das lange ersehnte analytische Mittel gegen die allgegenwärtige Polemik identitätstrunkener Meinungsmache.

Maximilian Sippenauer

Max Czollek
Desintegriert euch!
(Hanser)



Wenn etwas vom Verlag schon als „furios streitbares Buch" und „Polemik der Stunde" angekündigt wird, muss der Autor liefern. Max Czollek hat sich für seine Streitschrift *Desintegriert euch!* nicht weniger vorgenommen, als die deutsche Erinnerungskultur zu dekonstruieren und Raum für neue Formen des jüdischen Lebens in Deutschland zu finden. So fordert er von Jüd_innen, sich nicht auf die vorgefertigte Rolle im sogenannten Gedächtnistheater einzulassen, die nach Czollek hauptsächlich darin besteht, die „Wiedergutwerdung der Deutschen" zu bestätigen. Das heißt also: Auf der einen Seite die anständigen Deutschen, auf der anderen Seite die Nachkommen der Holocaustopfer, bei denen sie sich ihren Persilschein abholen: alles wieder prima.

Für Czollek allerdings ist noch lange nichts wieder gut – und kann vielleicht auch nie wieder gut werden. Rückblickend dröselt er den Irrtum auf, Deutschland habe überhaupt jemals seine nationalsozialistische Vergangenheit aufgearbeitet. Entnazifizierung? Fehlanzeige. Stattdessen entwickelte sich eine Erinnerungskultur, durch die man sich selbst lieber zu den Opfern (Stichwort: Befreiung durch die Alliierten) zählt. Mit *Desintegriert euch!* fordert Czollek auch ganz buchstäblich die Weigerung, sich einer homogen verstandenen Leitkultur anzupassen. Wer Integration fordere, verschließe die Augen vor der ganz realen heterogenen Gesellschaft da draußen. Hier spricht er nicht nur Jüd_innen an, sondern auch andere Minderheiten. Und stellt die deutsche Deutungshoheit in Frage – darüber, wer oder was wann deutsch sein und dazugehören darf, und wer nicht.

Kristina Kaufmann

Heinz Strunk
Das Teemännchen
(Rowohlt)

Jungs mit Masturbationssucht waren mal die Lieblingsfiguren von Heinz Strunk. Abgesehen vom albern wettonanierenden *Fleckenteufel* wurde es aber immer schwieriger, die tragische Abgeschiedenheit seiner Protagonisten zu überlesen. Spätestens *Der goldene Handschuh* bewies als kriminalistisches Psychogramm eines Frauenmörders, dass Strunks thematische Bandbreite weit über Sperma und Pickel hinausreicht. Das gilt auch für seine Kurzgeschichten, die unter dem Titel *Das Teemännchen* versammelt sind. Gut, in einer apokalyptisch anmutenden Erzählung über einen Penisbruch tritt doch wieder ein Heranwachsender auf. Typisch Strunk, möchte man meinen. Aber hier zerbirst der pubertäre Leichtsinn in einer Welt, in der man sich fremd geworden oder geblieben ist.

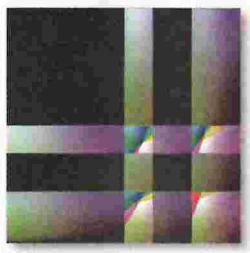
Neben Albtraumprotokollen findet man auch Surrealistisches: etwa einen nüchternen Bericht über einen Mann, der gefesselt auf einem Windrad stirbt. Oder eine Skizze über ein Gefängnis, in dem Verbrecher riesige Nahrungsrationen erhalten, um schneller zu erkranken. Ein fast kafkaesk wirkender Plot, der aber nicht repräsentativ für Strunks narrative Technik ist. Die bleibt sonst nämlich dem Konkreten verpflichtet, seziert zermürbte Schicksale tiefenpsychologisch, aber in einfacher Sprache. Strunk widmet sich der einstigen Dorfschönheit, die im Imbiss altert und drangsaliert wird. Dann einem kleinwüchsigen Mann, für den die eigene Toilette zur Gefahr wird. Einem überzeugten Sozialisten, der von der Stasi gefoltert wird und anschließend sein Haus nicht mehr verlässt, weil er den Mauerfall für Show hält. Viele dieser so unterschiedlichen Charaktere eint der drohende Verlust dessen, was Alexander Kluge einmal „Eigentum am Lebenslauf" nannte. Zwischen den Zeilen wird klar: Oft schlägt Strunks Herz für jene einsamen Existenzen, die er auch in knapper Form präzise und einfühlsam ablichtet.

Philipp Kressmann

Gegenwartskunde

Pop-Welt mit
Klaus Walter

1



2

3

Komische Gegenwart. Freitagmorgen an der Algarve. Kein Internet. Kolumne schreiben ohne Internetzugang? Wenigstens der iPod läuft. Einschalten, Wiedergabeliste „Hits 2018", 723 Titel. Wo waren wir stehengeblieben letzte Nacht? Khruangbin, „Friday Morning". Echt jetzt? Kosmische Koinzidenzen. Der Name Khruangbin gehört zu den Notizen für diese Kolumne, die ich mit Kuli auf das Cover des *Zeit*-Magazins vom 24. Mai gekritzelt habe. Das hatte ich mit in den Urlaub genommen, um mir anzuschauen, ob ausnahmsweise was Interessantes drin steht, wozu ich zu Hause nicht komme, weil ich vor dem Urlaub Radiosendungen und Texte vorproduzieren muss, um den Verdienstausfall auszugleichen. In diesem Urlaub schreibe ich jetzt am Freitagmorgen zu „Friday Morning" diese Kolumne, ohne Internet.

Khruangbin ist eine der Bands, die auf *Mixtape Vol. I* (Kompakt) von FAHRLAND (1) zu hören ist, gemeinsam mit The xx im Song „Yesterday". So sagen es zumindest meine Assoziationen, notiert auf dem *Zeit*-Magazin, in dem wieder nichts Interessantes steht. Die verträumte Karibischer-Western-Twanggitarre über einem funky Drummer in Zeitlupe harmoniert eine Spur zu verträumt mit der in den Modus „lasziv" geschalteten Stimme von MZ Sunday Luv, von deren Identität ich hier nicht berichten kann, weil: kein Internet. Dem Track „Beggin'" hilft MZ Sunday Luv hingegen mit einer einwandfreien Little-Annie-Imitation auf die Beine, wobei mir Little Annie mit ihrem Trademark-Rauch-Hauch zu Adrian-Sherwood-Dub selbst immer vorkam wie eine Little-Annie-Imitation. „Friends Forever" veredelt der Auto-Tune-Geist von Green Gartside, bevor sich der Song unmerklich in ein *cheesy* glitzerndes Disco-Stück verwandelt, auf das Odyssee stolz gewesen wären. Oder auch die Rah Band. Und das alles in drei Minuten.

Weiter geht *Mixtape Vol. I* mit einem Soul-II-Soul-Groove und einem „Hotline-Bling"-Soundalike, in dem Drake aber doch nicht vorbeischaut. Das wiederum tun erfreulicherweise halb vergessene Electro-Funkateers wie D Train, Jonzun Crew und The System. Auch ist Fahrland sich nicht zu schade, einem Kraftwerk-Bambaataa-Doppelgänger den vorhersehbarsten aller Titel zu geben: „I Am Robot". Ein gutes Mixtape muss auch mal auf die Pauke hauen. Um nicht zu sagen: auf die Kacke. Nun ist *Mixtape Vol. I* von Fahrland aber gar kein Mixtape, sondern ein Album im Mixtapemodus. Der Produzent switcht geschmeidig von Alter Ego zu Alter Ego – keine neue Idee, klar, Roman Flügel und Jörn Wuttke performten schon in den Neunzigern unter dem Namen Alter Ego.

Dem bei Fahrland ebenfalls ausführenden Label Kompakt verdanken wir auch Wolfgang Voigts Love-Inc.-Exkurs aus dem Jahr 1996 – ein weiteres großes Alter-Ego-Album. Auf *Life's A Gas* überführt Voigt seine Jugenderinnerungen im Zeichen von Disco und Glam in fluffigen Schaffel-Techno und trägt dabei sein Herz auf dem Albumcover, indem er die wichtigsten Referenzen gleich dort abbildet: T. Rex, Bee Gees, Hot Chocolate, Roxy Music. Das Cover von Fahrlands *Mixtape Vol. I* kenne ich nicht, nur die Musik auf dem iPod, aber sie (oder er oder sie?) gehen oder geht anders vor als Voigt bei Love Inc. Nur wie genau?

Der Reiz am Schreiben ohne Netz und Infos, zu dem ich hier gezwungen bin, besteht im Spekulieren. Sind Fahrland gewiefte Auskenner_innen, die bei der Komposition ihres Mixtapes wirklich all die Namen im Kopf hatten, die hier gedroppt wurden? Oder sind das Projektionen eines alten weißen Mannes (von dessen Freuden und Sorgen der Kolumnist des *Zeit*-Magazins immer so unlustig schreibt, indem er eitles Selbstmitleid in etwas ummünzt, das er für Selbstironie hält), bei dem *Mixtape Vol. I* im Sekundentakt mimetische Affekte antriggert, die sich mit dem musikalischen Gedächtnis kurzschließen? Zunge schnalzen, Pfeifen, Schmatzen, Lippenpercussion. Plötzlich erscheint das Bild des Cameo-Sängers vor meinem geistigen Auge, wie hieß er noch, Larry Blackmon? Blackmoon? Der Typ mit dem Sackschutz aus rotem Leder jedenfalls und der tollen Textzeile „She's strange and I like it". Wer ist Fahrland, und was ist das überhaupt für ein Name? Auflösung im nächsten Heft, dann wieder mit Netz.

Was ist das für eine Welt, in der der beste Rapper ein Weißer und der beste Golfer ein Schwarzer ist? Die Frage war einst auf Eminem und Tiger Woods gemünzt. Hat sich inzwischen beides erledigt. Heute ist die Frage: Was ist das für eine Welt, in der der beste Dancehall-Reggae aus München kommt und der beste Afro-Electro aus Italien? Aus München kommt Sebastian Schnitzenbaumer alias BELP (2). Sein Album *Hippopotamus* ist kein lupenreiner Dancehall-Reggae, Belps Plattenfirma Jahmoni, die jamaikaphile Filiale von Schamoni, schlägt als Sprachregelung vor: „Dancehall *but not quite* Dancehall". Afro-Electro aus Italien erklingt derweil auf einem Album mit dem sinnigen Titel *Drumphilia* (Agogo) von ANDREA BENINI (3), der sich auf den tollen Musiker und Schriftsteller Francis Bebey aus Kamerun beruft. Afro-Electro *but not quite* Afro-Electro. Sollte man hören – wenn ich diesen Text irgendwie in die Redaktion rübergefaxt kriege.

Stella Sommer
13 Kinds Of Happiness
(Affairs Of The Heart / Indigo)
Album

Schon komisch, dass Stella Sommers Stimme immer wieder als kalt beschrieben wird. Dunkel, distanziert, abgründig, all das, okay – aber kalt?! Dann lieber schwermütig. Mit ihrem an andere große Nichtsängerinnen wie Nico, Marianne Faithfull und Hildegard Knef erinnernden Stil zeichnet Sommer nämlich die vielen Facetten der Farbe schwarz, beziehungsweise das, was man sieht, wenn man sich erst mal an die Dunkelheit gewöhnt hat.

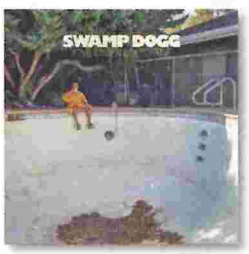
Nach *Pop & Tod I + II*, dem opulenten dritten Album mit Die Heiterkeit von 2016, und ihrem Duoprojekt Die Mausis mit Max Gruber alias Drangsal legt Sommer nun ihr erstes Soloalbum *13 Kinds Of Happiness* vor. Dessen Titel ist natürlich Ausdruck ihres speziellen schwarzen Humors, geht es doch fast ausschließlich um Zustände des Verlorenseins. Wobei es auch wirklich witzige Momente gibt, beispielsweise wenn Tocotronics Dirk von Lowtzow in der Klavierballade „Birds Of The Night" seine Stimme in allertiefste Tiefen schraubt und noch manierierter daherkommt als mit Phantom / Ghost. Oder aber, wenn man beim Gothic-Hit „Dark Princess, Dark Princess" freudig-jubelnd eine Zeile mitsingt: „All laughter died a-way-ay-ay".

Dunkel, distanziert, abgründig, all das, okay – aber kalt?!

Von Lowtzow ist nicht der einzige Gast auf dieser erhabenen Platte: Sommer mag verloren klingen, kann aber auf die Unterstützung von Freund_innen wie Hanitra Wagner, Philipp Wulf und Pola Schulten bauen. Gemeinsam einsam, sozusagen. Zwölf der 13 Songs haben englische Lyrics, was sie von sogenannter teutonischer (noch so ein Begriff, den Sommer immer wieder ertragen muss) Schwere befreit. Aufbauend auf klassischem Songwritertum im Geiste Leonard Cohens oder der Düsternis von The Velvet Underground birgt jedes Stück überraschende Wendungen. So wandelt sich „Boat On My River" nach schroffem Industrial-Einstieg zum sanft schwingenden Pop-Song, auch mit dem Saxofonpart im düster-nihilistischen „Collapse / Collapsing" rechnet man nicht. Überhaupt ist Sommers Gespür für perfektes Timing bemerkenswert: Wenn in „For A Loner" das Schlagzeug einsetzt oder die Orgel in „I Had No Idea", trifft einen das direkt ins Mark. Kalt? *Big time emotional.*

Christina Mohr

Swamp Dogg
Love, Loss, And Auto-Tune
(Joyful Noise / Cargo)
Album



Die größte Überraschung vorab: Hier kriegt man genau das, was draufsteht: *Love, Loss, And Auto-Tune*. Erwähnenswert ist das, weil es um Swamp Dogg geht, einen Künstler, der Konventionen immer gerne auf den Kopf gestellt hat und einst ein Album *Greatest Hits* nannte, das komplett aus neuem Material bestand. Der Gag dabei war natürlich auch, dass Swamp Doggs bissig-satirischer Soul nie dazu taugte, tatsächliche Hits zu produzieren.

Dennoch wäre es falsch, daraus zu schließen, dass der 76-Jährige mit seinem 20. Album vorhersehbar geworden wäre, denn es klingt wie kein Swamp-Dogg-Album und auch kaum ein anderes Soul-Album. Das hängt mit dem Produzenten zusammen: Verantwortlich für den Sound der Platte ist Ryan Olson von Poliça – einer Band, die Auto-Tune als eigenständiges Instrument einsetzt statt als bloße Gesangskorrektur.

Waren es bisher die ungewöhnlichen Lyrics, die aus Swamp Doggs musikalisch für ihre Zeit eher typischen Soul-Songs etwas Einzigartiges machten, geht die Divergenz nun ganz von der Musik und Produktion selbst aus – quasi eine Umkehrung der Swamp-Dogg-Formel. Die künstliche Kälte der Software nutzt Olson, um die Einsamkeit, die viele der Songs in Worte fassen, direkt in den Klang zu überführen. Dazu gibt es postmodernen Elektro-Soul, dessen Rhythmen auch mal in sich zusammenfallen dürfen. Texte und Melodien hingegen hätten ohne Probleme ihren Weg in konventionellere Soul-Schnulzen finden können. Oft genug geht das ziemlich

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Bayuk
03.09.18 Berlin, Privatclub
05.09.18 K, Wohngemeinschaft

At The B-Sites Festival
Giant Rooks, Alice Phoebe Lou, Hello Piedpiper, Lunir u.a.
08.09.18 K, Open Air Jugendpark

The Wood Brothers
11.09.18 Köln, Studio 672
15.09.18 Berlin, Privatclub
17.09.18 München, Strom

José James sings Bill Withers
13.09.18 Berlin, Heimathafen

José González & String Theory
19.09.18 Köln, Live Music Hall

The Tallest Man On Earth
21.09.18 Dortmund, Konzerthaus

S. Carey
21.09.18 Berlin, Privatclub
24.09.18 München, Ampere
26.09.18 Köln, Gebäude 9

Holy Esque
25.09.18 Köln, Blue Shell
26.09.18 Berlin, Kantine Berghain
27.09.18 Hamburg, Molotow

Low
08.10.18 Leipzig, Conne Island
09.10.18 B, Festsaal Kreuzberg
10.10.18 Bochum, Christuskirche

Hot Snakes
08.10.18 Wiesbaden, Schlachthof
09.10.18 Köln, Gebäude 9
10.10.18 Dresden, Beatpol
11.10.18 Berlin, Lido
12.10.18 Hamburg, Molotow

Sam Vance-Law
22.10.18 Leipzig, Naumanns
23.10.18 München, Milla
26.10.18 Berlin, Lido
27.10.18 HH, Nochtspeicher

Novo Amor
25.10.18 Heidelberg, Karlstorbhf.
01.11.18 Hamburg, Gruenspan
02.11.18 Berlin, Funkhaus

Cat Power
28.10.18 Berlin, Astra

Stephen Malkmus & The Jicks
29.10.18 Berlin, Lido
30.10.18 Köln, Stadtgarten

Shakey Graves
30.10.18 Köln, Kulturkirche
04.11.18 Berlin, Heimathafen
05.11.18 Hamburg, Gruenspan
08.11.18 München, Freiheiz

Neko Case
01.11.18 Berlin, Bi Nuu
02.11.18 Köln, Stadtgarten

Tunng
03.11.18 Köln, Artheater
04.11.18 Berlin, Lido

Idles
03.11.18 Düsseldorf, Zakk
09.11.18 Hamburg, Knust
11.11.18 Berlin, SO 36
16.11.18 München, Ampere

Israel Nash
03.11.18 Aschaffenburg, Colos-Saal
06.11.18 München, Strom
09.11.18 Schorndorf, Manufaktur
13.11.18 HH, Nochtspeicher
19.11.18 B, Festsaal Kreuzberg
20.11.18 Köln, Stadtgarten

The Growlers
10.11.18 Berlin, Astra

Deer Tick
26.11.18 Berlin, Privatclub
27.11.18 Hamburg, Häkken

Okkervil River
26.09.18 Berlin
27.09.18 Köln

Get Well Soon Big Band
01.10.18 Berlin
12.10.18 Leipzig
17.10.18 Köln
28.10.18 Stuttgart
08.11.18 München

Jack White
12.10.18 Berlin
13.10.18 München
14.10.18 Dortmund

David Eugene Edwards & Alexander Hacke
20.10.18 Berlin
27.10.18 Köln
01.11.18 München

Interpol
23.11.18 Hamburg
25.11.18 Berlin

Johnny Marr
02.12.18 München
03.12.18 Köln
05.12.18 Hamburg

The War On Drugs
05.12.18 Hamburg
10.12.18 Berlin
11.12.18 Köln

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

nahe, etwa bei der Single „I'll Pretend". Stellenweise wird es *cheesy* („If missing you was a crime I'd be getting life"), mit „$$$ Huntin'" gibt es aber auch einen Track, der den Biss des „alten" Swamp Dogg und den abstrakten Sound des neuen ganz organisch unter einen Hut bringt.

Love, Loss, And Auto-Tune ist eine sehr gute, auf den Sound fixierte Platte, die das Songwriting in den Hintergrund drängt, was schade ist, wenn man weiß, zu welchen Großtaten Swamp Dogg in dieser Beziehung fähig ist. Aber daran anzuknüpfen? Wäre wohl zu vorhersehbar gewesen.

Jan-Niklas Jäger

Michaela Meise
Ich bin Griechin
(Martin Hossbach / Rough Trade)
Album

Es ist dieser Tage durchaus angebracht, der Pop-Musik wieder einen politischen Impetus abzuringen. Nach dem Hedonismus der Neunziger und der inhaltlichen Sedierung der Zeit nach dem Millennium scheint das auch zu passieren: Gesellschaftliche Relevanz ist zurück auf die Bildfläche. Diese zu bekommen, ist jedoch nicht immer einfach. Zu stark die Referenzen, zu gewaltig der historische Austausch zwischen Pop und Politik. Michaela Meise scheint das auf ihrem bisher am deutlichsten politischen Album wenig zu scheren: *Ich bin Griechin* wählt den direkten Weg in die Vergangenheit und adaptiert Chansons, politische Lieder und Moritaten.

Die bildende Künstlerin, die man auch von ihren Gastauftritten bei Dirk von Lowtzows Phantom / Ghost kennt, übersetzt für ihr neues Album griechische, französische und rumänische Chansons der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutsche und singt die stellenweise anachronistischen („Zündholzschachtel"), zum Teil aber erhaben geschichtstrauernden (Mikis Theodorakis' „Asma Asmaton / Hohelied") Texte zu reduzierten, vom Akkordeon dominierte Arrangements, bei deren Ausformulierung ihr die Gruppe Isolation Berlin zur Seite stand. Meises zarte Stimme oszilliert zwischen Naivität und Authentizität, fein gewebte, post-ironische Spuren, wie etwa,

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Schwelgerische Klänge, die britische Landschaften und Städte illustrieren – eine jahrhundertealte Tradition. Alte Meister wie Hamilton Harty, Frederic Delius und vor allem Sir Arnold Bax waren Spitzenkönner darin, durch ihre Tondichtung romantische Stimmungen zu erzeugen, als würde ein Aquarell von John Constable zum Leben erweckt. Aber was nützt es, sich heute noch von verwunschenen Fen Countrys inspirieren zu lassen? Da besucht man eher heilige Stätten, die dem National Trust angehören, geschichtsträchtige Bauwerke, die unter Denkmalschutz stehen, oder Naturschönheiten, die zum Weltkulturerbe zählen. Genau das hat der englische Filmkomponist MICHAEL PRICE (1) für sein neues Album *Tender Symmetry* (Erased Tapes) getan. Doch wer jetzt Field Recordings oder Tonmanipulationen an Bausubstanzen erwartet, täuscht sich gewaltig.

Price steht der modernen Klassik und Ambient-Musik näher, deshalb war sein Prozess anders. Ausgerüstet mit einem mobilen Tonstudio und begleitet von Kammerensemble, Chor und Sopranistin pilgerte er zu den Orten, um dort jeweils ein Stück aufzunehmen. Es kam, wie es kommen musste: *Tender Symmetry* trieft nur so vor Edelschnulz, engelsgleichen Berührungen und Einflüsterungen. Ständig meint man, sich in Kirchen zu befinden, nicht an Plätzen, die angeblich von historischem Interesse sind. Neugierig macht das Album trotzdem. Beim nächsten Englandbesuch möchte man manche der Gegenden aufsuchen, um etwas über die Geheimnisse von Sandham, Speke oder der Quarry Bay zu erfahren. *Tender Symmetry* darf aber ruhig zu Hause bleiben.

Kommen wir nun zu einem der alten Meister schlechthin: Ludwig van Beethoven. Unzählige Male wurde dessen Werk bereits zerpflückt, sowohl schindludermäßig banal, als auch im Falle von Mauricio Kagels *Ludwig Van* hintersinnig bis grotesk. „You really can listen to Beethoven!", empfiehlt WOLFGANG MITTERER (2), einer von Österreichs profiliertesten Komponisten Neuer Musik, im Subtext seiner Bearbeitung von Beethovens neun Sinfonien auf *Nine In One* (Col Legno). Implizit stellt diese den Versuch dar, Beethoven als Querschnitt seiner mehr oder minder markanten Themen den Gegebenheiten unserer Zeit auszuliefern. Sein um elektronische Parts erweitertes Kompakt-*Rearrangement* nennt Mitterer eine wilde Achterbahnfahrt, wohl auch, um durchblicken zu lassen, wie wirr es im Kopf des Genies zugegangen sein muss. Was Mitterer womöglich nicht weiß: Im Grunde ist *Nine In One* ein typisches Stück Plunderphonics, bei denen mittels neuer Technik im Œuvre von Musikschaffenden geplündert wird. Ein anarchischer Overkill ohnegleichen. Um auf den Pfad der Beethoven-Tugenden zu gelangen, scheint mehr Subtilität allerdings angebrachter.

Um Großmeister_innen des Jazz geht es derweil beim Projekt MØSTER (3), einer norwegischen Gruppe, die nach ihrem Bandleader, dem Multiinstrumentalisten Kjetil Møster, benannt ist. Auf ihrer aktuellen Doppel-CD *States Of Minds* (Hubro) lugt hinter jeder Ecke ein Vorbild hervor, das Møster veranlasste, einen fesselnden Hybriden zu formen. Hier standen Duke Ellington, Sonic Youth, Albert Ayler, Ginger Baker, John Zorn und natürlich viele skandinavische Experimentatoren Pate. Erstaunlich, was bei deren Zusammenführung herauskommt, von Brachialgewittern, in denen es ekstatisch tremoliert, bis hin zu melodiösem Midtempo. Und dann das Ende des Tracks „Life Wobble", in dem sich das Aufgebaute in einem derartigen Rausch bündelt, dass man sich wünscht, es würde noch stundenlang so weitergehen. Was für eine Platte!

dass von Lowtzow als Gast in „Mein kummervoller Mann" auftaucht (im Original „To palikari ehei kaimo", ebenfalls von Theodorakis), oder dass der Stradella-Bass im Eröffnungsstück „Der lachende Junge" fast ein wenig zu fett und synthetisch wummert, hieven das Projekt sanft in die Jetztzeit. Der kritische Referenzrahmen mit Blick auf Europa ist ohnehin riesig.

Ich bin Griechin zeichnet eine ähnliche Gegenwärtigkeit aus, wie aktuell auch *Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm*. Klar, die wiederkehrende Relevanz der damaligen Themen ist erschreckend und die Aufarbeitung des Alten so schauderhaft wie wichtig. Das Problem dabei: Relevante politische Kunst für die Jetztzeit müsste auch jetzt geschrieben werden.

Rita Argauer

Spotify- und Chillbanalität für gestresste Seelchen

The Field
Infinite Moment
(Kompakt / Rough Trade)
Album

Techno ist ein Problem, weil er in eine unbekannte Zukunft vorpreschen will, dann aber doch nur auf der Stelle tanzt. Axel Willner hingegen hat kein Problem, weil er genau das verstanden hat: *From Here We Go Sublime* hieß das erste The-Field-Album zwar, spätestens mit *Looping State Of Mind*, seinem internationalen Durchbruchsalbum von 2011, suggerierte Willner hingegen schon im Titel, dass das alles eigentlich okay so sei. Dass es also weniger um Modernismus geht als vielmehr um feine Modulation, um den geilen MDMA-Peak, in dem sich die Subjektivität durch die Clubtoilettentür verabschiedet. Zuletzt modulierte Willner jedoch zwei Alben lang ins Dunkle hinein, und das nicht nur mit den Coverfarben, die dem penetranten Eierschalenlook der Vorgänger doppeltes Schwarz entgegensetzten. *Cupid's Head* und *The Follower* klangen dringlicher und gehetzter, waren also gar nicht mehr zum wohligen Klangbaden gemacht, sondern vielmehr zum erschöpften Ausheulen.

Infinite Moment hat nun eine fette Line kristalliner Egoblocker gezogen. Und überspitzt darauf zwar den paranoiden Unterton von *The Follower* auf dem Cover mit Signalrot ins Panische, findet musikalisch jedoch wieder in die selbstlose Idylle zurück. In sechs Klangblöcken wird abermals keine Geschichte erzählt, sondern das Programm von eh und je wiederholt: Der Schwede versucht, einen Moment einzufangen, ihn auf die Mindestdauer von 8:51 Minuten Ewigkeit zu dehnen und ansonsten einfach glücklich mit dem zu sein, was sonst so abgeht. Klappt natürlich auch, klingt selbstverständlich nach Spotify- und Chillbanalität für gestresste Seelchen, die nach Feierabend bloß nicht mit Persönlichem konfrontiert werden wollen.

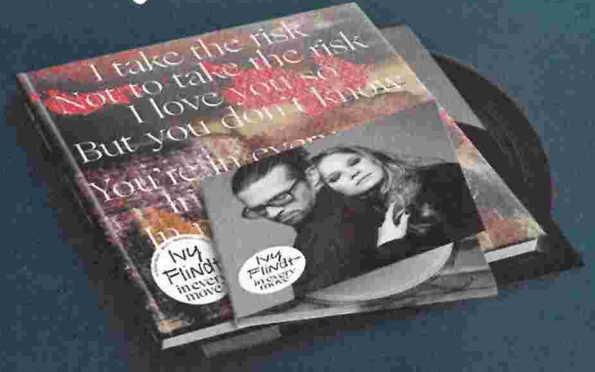
Darin ist *Infinite Moment* aber vor allem Techno in seiner letzten, reinen Konsequenz, zumal es seine ubiquitären Stimmsamples völlig in den Raum verschmiert, sich als endorphiner *group hug* an die pluckernden Kicks klammert, als würden die nicht sowieso auf der Stelle tanzen. Revolutionär ist das alles natürlich nicht. Im Gegenteil: *Infinite Moment* ist vielleicht Willners egalstes Album – und damit möglicherweise die ideale The-Field-Platte.

Kristoffer Cornils

Louis Cole
Time
(Brainfeeder / Rough Trade)
Album

Louis Cole ist ein dünner Mann mit dünner Stimme aus Los Angeles. Einer zudem, der unfassbar gut Schlagzeug spielt, live zu seinen Funk-Beat-Gewittern mit postironisch tiefer Stimme „Louis Cole" oder den Veranstaltungsort ins Mikro croont, gerne Skelett- oder Muskelbildanzüge trägt. Und nicht zuletzt in der interessantesten Band unserer Zeit aktiv ist, dem von ihm und Genevieve Atardi bereits vor Jahren gegründeten Achtziger-Fusion-Funk-trifft-Skrillex-Youtube-D.I.Y.-Spektakel namens Knower. Dieser Cole, der solo oder mit Knower bislang von Musikmedien sträflich

Ivy Flindt
in every move



AB 24.08.18 IM HANDEL

LP | CD | Download | Deluxe-CD-Edition (Kunstbuch inkl. CD-Album)

ALBUM RELEASE TOUR

30.08.2018 Kulturpalast | **Hannover**
31.08.2018 Café Book | **Jesteburg**
06.09.2018 Tonfink | **Lübeck**
07.09.2018 Ursprung | **Rostock**
10.09.2018 Kulturbar | **Greifswald**
11.09.2018 Kantine am Berghain | **Berlin**
14.09.2018 Nochtwache | **Hamburg**
15.09.2018 Musikpalast | **Flensburg, Instore-Gig**
15.09.2018 Volksbad | **Flensburg**
06.10.2018 Milla | **München**
07.10.2018 Alte Seilerei | **Bamberg**
10.10.2018 Blue Shell | **Köln**
22.11.2018 Hot Jazz Club | **Münster**
29.11.2018 Hansa 48 Theater | **Kiel**
02.12.2018 Burg Henneberg | **Hamburg**

Weitere Termine, Infos & Shop:
ivyflindt.com
office@marlandrecords.com

taz The Orchard spex SCHALL MARLAND

ignoriert wurde und nur auf Youtube oder anderen Plattformen veröffentlichte, bringt nun auf Flying Lotus' Label Brainfeeder ein Album heraus. Und es ist erwartungsgemäß, genau, hervorragend.

Time heißt die Platte, und tatsächlich handeln viele Stücke von Zeit, wie etwa der Opener „Weird Part Of The Night", zu dem es schon seit über einem Jahr ein fantastisches Video samt prominenter goldener Hose gibt. Cole beschreibt darin zu hart schwingendem Plastik-Funk und hunderttausend Fusion-Akkorden, wie ihm zwischen drei und sechs Uhr morgens die besten Ideen kommen, denn: „All the bullshit goes away". Blöd nur: „Then it comes back in the day".

Dieser *goofy* Fatalismus zieht sich durch die besten der 14 Songs auf *Time*, wie etwa das kosmisch groovende und von postorgasmischer Emotionsdeflation handelnde „After The Load Is Blown" oder den Internethit „When You're Ugly" (feat. Genevieve Artadi). Ein weiteres Highlight dieses unglaublich albernen, stressig zuckenden, zärtlich glühenden Wahnsinnswerks ist „A Little Bit More Time": Easy-Listening-Groove, Beach-Boys-Gefühl, wieder herrlich eklige Fusion-Harmonien, ein Meisterwerk geschmackvollster Geschmackstransgression. Wie auch immer: Kaufen Sie dieses Album und hören Sie es rauf und runter!

Johannes von Weizsäcker

Exploded View
Obey
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Ausgeträumt hat es sich noch lange nicht, wenn es nach Exploded View geht. Das internationale Projekt, das 2014 seinen Ursprung in Mexiko fand, lässt auf seinem zweiten Album *Obey* eine luzide Pop-Dystopie heranwachsen. In zehn Stücken umkreisen und überschreiten Annika Henderson alias Anika, Hugo Quezada (Roboto) und Martin Thulin (Crocodiles) in krautrockiger Manier die Grenzen gewöhnlicher Songstrukturen und präsentieren dabei einen Streifzug durch diffuse Traumzustände.

Gleich der bedrückend minimalistische Opener „Lullaby" ebnet den Weg in die apokalyptische Scheinwelt. In weiter Ferne summt Henderson in düstere Klangdecken gehüllt eine beunruhigende Schlafmelodie. „Dark Stains" ist hingegen ein schweißtreibender Fiebertraum mit angsteinflößendem Basslauf und technoiden Synthesizern. Die ständige Suche nach der Auflösung der Form findet sich auch im Titelstück „Obey" wieder, das in seiner wellenhaften Struktur an einen Rausch erinnert. Im Kontrast dazu ist die Dream-Pop-Nummer „Sleepers" konkret und greifbar. Hendersons zarte Stimme scheint über alle Zweifel erhaben und lässt sich von einem klanglichen Wolkenbett tragen. Der dissonante No-Wave-Sound in Verbindung mit den halluzinogenen Gesangsmelodien kreiert einen nachdrücklichen Abgesang auf den Zustand der Wirklichkeit, während die Songs eine Alternative skizzieren: eine nebulöse Traumlandschaft.

„Obey" verweigert das Fixieren eines konkreten Momentes und lotet vielmehr assoziative Gefühlswelten aus – klanglich und formell. Ein Mäandern zwischen *no future* und Realitätsflucht. *Schall und Wahn* im Jahr 2018.

Tobias Siebert

Princess Chelsea
The Loneliest Girl
(Lil' Chief / Cargo)
Album

Für viele steht Pop-Musik weiterhin für Realitätsflucht, eine Befreiung aus den Umständen. Ist natürlich Quatsch. Pop ist erstens immer Teil dieser Umstände. Und zweitens verspricht abseits der Charts, die jene Sehnsucht weiterhin zu indexieren versuchen, im Grunde kein Mensch mehr eine andere Realität. Mit einer Ausnahme: Princess Chelsea scheint auf ihrem vierten Album *The Loneliest Girl* bereits im Zuckerwatteland hinter dem Regenbogen angekommen zu sein, samt blauem Cinderellakleid und Schneewittchenfrisur.

Doch etwas stimmt nicht: Ihre Augen strahlen auf dem Cover vampirisch rot. Eine ähnliche Brüchigkeit, das Durchscheinen vermeintlicher Fehler, findet sich auch in der Musik: In der Single „I Love My Boyfriend" beispielsweise, bei der es sich nicht etwa um einen schnulzigen *tearjerker* handelt, sondern um eine zynische Verhandlung monogamer Liebe, dargeboten in nur scheinbar naivem Duktus. Dieser verdrehte Umgang mit romantischem Kitsch, scheinbaren Banalitäten sowie eine gewisse Schwäche für Trash- und Märchenmotive sind typisch für die neuseeländische Musikerin, die bis 2009 mit Jonathan Bree das Twee-Duo The Brunettes bildete und mit „The Cigarette Duet" sogar einen kleinen Youtubehit vorzuweisen hat.

Auf *The Loneliest Girl* arbeitet Chelsea also weitestgehend mit bewährtem Material, unterfüttert sie ihre schwelgerischen Songs doch nur stellenweise mit neuen Versatzstücken: Achtziger-Synthies, barocke Cembaloklänge und trockene Gitarrenbausteine. Die runden ihren Sound zwar ab, ändern aber nichts daran, dass *The Loneliest Girl* klingt wie eine entrückte Fabel aus irgendeinem parallelen Du-und-ich-Kosmos klingen. Davon sollte man sich jedoch nicht täuschen lassen. Trotz des regelmäßig auftauchenden Glockenspiels ist die Platte kein Fluchtweg aus der Realität. Sondern ein subtiler Soundtrack zur postapokalyptischen Gegenwart.

Stefanie Roenneke

U.S. Steel Cello Ensemble
Noise In The Library
(Putojefe)
Livealbum

Zentnerschwer sind die Stahlcelli, auf denen Bob Rutman und sein von ihm 1976 gegründetes U.S. Steel Cello Ensemble an so außergewöhnlichen Orten wie 1977 dem Museum of Modern Art in New York, wenige Monate vor dem Mauerfall am 31. Mai 1989 in der Passionskirche in Berlin, ein Jahrzehnt später

und tief unter der Erde im Rohbau des Berliner Tiergartentunnels und zuletzt auf dem Atonal-Festival 2016 und 2017 musiziert haben. Diese monumentalen Instrumente hat Rutman streng nach resonanztechnischen Gesichtspunkten gebaut: Der heute 87-jährige Musiker und bildende Künstler ist imstande, diesen Instrumenten sowohl tief vibrierende Bässe als auch flirrende Obertöne zu entlocken. Im Zusammenspiel mehrerer Stahlcelli entstehen so kraftvolle Klangsuiten, die, je nach Blickwinkel, zärtlich-meditative oder dräuend-bedrohliche Qualitäten haben.

Vor allem aber darf die Musik des Ensembles, die Bob Rutman stets als „American Industrial Folk" bezeichnet hat, als essenzieller Teil der amerikanischen Avantgarde der Siebzigerjahre betrachtet werden, der perkussive Stahlsound der frühen Einstürzenden Neubauten wurde hier ebenso vorgedacht wie elektronische Drones von heute. Einzig: Bei Rutman war alles analog, nichts digital.

Von dem professionell mitgeschnittenen Konzert in der Passionskirche gab es noch im selben Jahr eine Veröffentlichung auf C-60-Kassette – heute eine Rarität, die man auf Discogs für 127 Euro erstehen kann. Dass das ansonsten unbekannte Label Putojefe sich an diese Aufnahme erinnerte und nun auf Vinyl remastert wiederveröffentlicht, ist nichts weniger als ein Glücksfall.

Denn *Noise In The Library* ist eine poetisch-kathartische Platte, zugleich archaisch und futuristisch, grandios wie ein langer Blick in den offenen Sternenhimmel. Im ersten, epische 22:35 Minuten langen Track „Obertongesang mit klingender Skulptur" singt Stephanie Wolff im Duett mit Bob Rutman – ohne Worte, alles bleibt Klang. Auf dem Album sind noch zwei weitere, ausufernde Aufnahmen zu hören: das titelgebende „Noise In The Library" sowie der das Ensemble selbst beschreibende Track „Bow Chime Quartet". Als Triptychon beschwören diese drei Kompositionen eine Erinnerung an das, was in den letzten Atemzügen des Prädigitalen als Zukunftsmusik galt – und in der Revision heute unglaublich zeitgemäß und immer noch intensiv klingt.

Max Dax

Scott Xylo
Find Us When You Get There
(Black Acre)
Album

Gab es diesen Musiker_innentypus eigentlich schon im prädigitalen Zeitalter? Kunstschaffende also, die Genres nicht als tradierte Kategorien wahrnehmen? Sondern Pop-Kultur als großen Kuchen betrachten und sich unbekümmert die Rosinen rauspicken? Klar,

CD 145

Cullen Omori
Swamp Dogg
Holger Czukay
Slimgirl Fat
Louis Cole
The Field
Idles
Beak>
Mitski
Princess Chelsea
Oliver Coates
Family 5

Zusammenstellung von Dennis Pohl
Zeichnungen von Patrick Klose

Sampling gibt's schon ewig, aber die Art, wie der 23-jährige Scott Xylo aus Leicester seine Einflüsse kanalisiert, geht darüber hinaus.

Ein Beispiel: Xylo liebt Rush und Yes. Hört man seiner Musik nicht an, keine Sorge. Was er von den Prog-Rockern jedoch übernimmt, ist die Liebe zum Konzeptalbum. Seine beiden EPs *2003 / Hero Scott* und *Scott Pilgrim* von 2014 sind jeweils monothematische Huldigungen: der Anime-Serien bei *Toonami* und der Sounds alter Spielkonsolen. Der erste rote Faden, der sich durch seine frühen Mixtapes zieht: unquantisierte Beats – J Dilla lässt grüßen – und der ausufernde Einsatz von Samples, wobei sich Xylo in diesem Fall auf Madlib und Tarantino beruft. Der zweite? Eine kulturelle Praxis, die, wie Xylos Musik eindrucksvoll zeigt, ohne Glasfaseranschluss in dieser Selbstverständlichkeit unmöglich gewesen wäre: aufsaugen, reflektieren, ausspeien.

Aufsaugen, reflektieren, ausspeien.

Algorithmische Empfehlungen auf Youtube waren es demnach auch, die Xylos aktuelles Faible für Jazz-Fusion, Funk und psychedelische Musik nährten. Diese Einflüsse lässt er auf den acht verrauschten und verrauchten Tracks seines Debüts *Find Us When You Get There* aufeinanderprallen. Tracks, in denen verstolperte Hip-Hop- und House-Beats auf Free-Jazz-Phrasen, Funkadelic-Bassläufe, mäandernde Gitarrensoli und verhallter Soul-Gesang ineinandergreifen. Wer dabei an die von Flying Lotus angeführte L.A.-Beat-Szene um 2009 denkt, liegt nicht falsch. Der Knackpunkt: Diese *hazy* Musik kommt nicht aus Kalifornien, sondern aus einer grauen Industriestadt in Mittelengland. Und genau darin liegt der Reiz dieser Platte: Ähnlich wie der große britisch-indische Produzent Biddu Appaiah in den Siebzigern seine eigene, durch die transatlantische Distanz entrückte Form von Disco kreierte, ist Xylo mit der Art, wie er Versatzstücke afroamerikanischer Musiktradition in der Diaspora neu zusammensetzt, ein beeindruckend idiosynkratisches Werk gelungen.

Florian Grasser

DJ Raph
Saced Groves
(Noland / Indigo)
Album

Khalab
Black Noise 2084
(On The Corner / Indigo)
Album

Archive und die Ahnen werden nicht bloß erforscht. Sondern geehrt.

Sie sind ins Dunkel der Archive hinabgestiegen, der eine aus Nairobi kommend, der andere aus Rom, und sie kehrten zurück ans Tageslicht mit Vokalfragmenten, Trommelbruchstücken und Mbiraschlieren, die einst in allen Ecken des afrikanischen Kontinents zusammengeklaubt worden waren. Unter Zugabe von Bassmusik, Alarmsignalen und digitalen Unschärfen beamten sie ihre Fundstücke dann in ein mögliches Afrofutur – reibungslos, weil die alten Klänge heute in elektronischer Musik widerhallen. Für den Kenianer Raphael Kuriuki, der als DJ Raph seit Jahren ein Ohr für Kongruenzen offen hält, war es eine Reise den einst von Ethnologen geraubten Klängen hinterher, als er sich wochenlang im Iwalewahaus der Uni Bayreuth einschloss, um mit dem dortigen Archiv afrikanischer Feldaufnahmen zu arbeiten. Auf seinem Debütalbum *Sacred Groves*, also heilige Haine, der bislang besten Veröffentlichung der Outernationalplattform Noland, hält er sich mit Eingriffen meist zurück, er loopt Kinderstimmen oder Ritualtrommeln, addiert wenige Digitalelemente – und entpuppt sich in seinen ungeraden Walzentracks als eine Art Afro-Andy-Stott. Dabei lokalisiert und kontextualisiert er die Samples präzise, mit Titeln wie „The Boy From Digenenthi" (Tschad) oder, beim Hit „Ikondera", mit Linernotes über die Hochzeitsrituale am Kivu-See in Ruanda. Schließlich haben diese alten Aufnahmen genau benennbare Ursprünge und Anlässe.

Man darf davon ausgehen, dass Raffaele Costantino alias Khalab, der das „DJ" in seinem Künstlernamen gerade erst abgelegt hat, auf seinem ebenfalls grandiosen Solodebüt ähnlich exakt vorgeht. Seit ein paar Jahren schon bereist Khalab an der Seite seines Freundes Clap! Clap! (Italiens Karl Mays für Musikfragen) ein imaginäres Afrika, von wo aus er erstmals mit der Bassmusik-Ngoni-Gesang-Kooperation mit dem Malier Baba Sissoko von sich reden machte. Für *Black Noise 2084* fiel ihm nun ein Stapel Feldaufnahmen aus dem Königlichen Museum für Zentralafrika bei Brüssel in die Hände. Costantino schaltete Freunde und Bekannte ein, darunter das britische Kamasi-Washington-Pendant Shabaka Hutchings sowie die Spoken-Word-Aktivistin Tenesha The Wordsmith. Deren Spiritual-Jazz und *Black-Lives-Matter*-Monolog stellt Khalab so sensibel wie unsentimental auf Juke- oder Gqom-Fundamente, neben die geistergeladenen Sprechchöre, Djembes und Balafone aus Hauntology-Afrika. Das ist komplexer, aber auch weniger direkt als DJ Raph, wenn auch ähnlich hinreißend. Mit solcher Musik, die das Feiern einst am Lagerfeuer und das Feiern heute unter Schwarzlicht im Geiste zusammenbringt, werden Archive und die Ahnen nicht bloß erforscht. Sondern geehrt.

Florian Sievers

Filme

Glücklich wie Lazzaro

Italien, Frankreich, Schweiz, Deutschland 2018
Regie — Alice Rohrwacher
Mit Nicoletta Braschi,
Tommaso Ragno, Adriano Tardiolo u.a.

Die Überraschung ist zum Schlüsselelement des Kinoerlebens geworden: Niemand möchte mehr irgendetwas im Voraus verraten bekommen, aus lauter Sorge, den Film dann nicht mehr „richtig", soll heißen: unwissend genießen zu können. Alice Rohrwachers *Glücklich wie Lazzaro*, für den sie den Drehbuchpreis in Cannes in diesem Jahr bekam, ist allein schon deshalb sehenswert, weil er mit dem Element der Überraschung so anders umgeht als die aktuellen Mainstreamerzählungen. Ihre Geschichte zieht das Publikum hinein in eine Welt, die einerseits vollkommen vertraut und gegenwärtig erscheint und andererseits immer etwas ganz anderes ist, als man es kennt und erwartet. Es beginnt irgendwo im Süden Italiens in einem entlegenen Stück Landschaft. Man bekommt eine Dorfgemeinschaft vorgestellt, die einerseits in mittelalterlicher Leibeigenschaft bei einer Art Gräfin gefangen scheint, andererseits mit einem Sony Walkman umzugehen weiß. Im Mittelpunkt steht Lazzaro (Adriano Tardiolo), in dem man eine Variante des „reinen Tors" sehen kann. Willig trottet Lazzaro immer herbei, sobald sein Name gerufen wird und es eine Arbeit zu erledigen gilt: Stall ausmisten, Holz suchen, Wache halten. Als sich der extravagante Sohn der Gräfin ausgerechnet ihn zum Spielgefährten aussucht, glaubt man zu wissen, worauf es hinausläuft, aber wie gesagt: Es kommt dann noch mal ganz, ganz anders. Und vom Land geht es später sogar in die Stadt.

Im Ton schwankt *Glücklich wie Lazzaro* zwischen Märchen und Neorealismus, zwischen Parabel auf die italienische Geschichte und Kommentar zu den sozialen Verwerfungen heute. Rohrwachers Handschrift ist dabei so eigen, dass keine Vergleiche mit Vorläufern nötig sind. Ihr Film funktioniert wie ein Wunder, bei dem die überraschenden Wendungen eben nicht überwältigen, sondern zum Staunen und deshalb auch zum Nachdenken verführen.

Barbara Schweizerhof

Waldheims Walzer

Österreich 2018
Regie — Ruth Beckermann

„Dokumentieren oder demonstrieren?", fragt sich die österreichische Filmemacherin Ruth Beckermann, als der Präsidentschaftswahlkampf 1986 von der so genannten Waldheimaffäre eingeholt wird. Sie entscheidet sich fürs Filmen. Andernfalls würde es die einzigen nichtoffiziellen Bilder der Abschlusskundgebung auf dem Wiener Stephansplatz heute nicht geben: Sympathisant_innen von Kurt Waldheim beschimpfen Gegendemonstrant_innen und lassen ihren rasenden Antisemitismus von der Leine. Dabei wissen sie sich von einem politischen Klima beschützt, das mit „österreichischer Geschmeidigkeit" um die Geschichtsaufarbeitung herumlaviert. Man solle keine „Gefühle wachrufen, die wir alle nicht wollen", heißt es von Seiten der ÖVP, als die öffentliche Diskussion um die nicht mehr wegzulügende NS-Vergangenheit Waldheims immer weitere Kreise zieht.

Mehr als 30 Jahre später stößt Beckermann erneut auf die selbstgedrehten Videobilder. Sie rekonstruiert anhand von Aufnahmen des ORF, Material aus internationalen Archiven und den eigenen Bildern den Verlauf der Affäre, durch die die staatliche Lüge, wonach Österreich das „erste Opfer Adolf Hitlers" gewesen sei, in sich zusammenfiel. *Waldheims Walzer* schreibt dabei auch ein Kapitel über die Lücken der Mediengeschichte. Denn während Großbritannien und Frankreich Reporter_innen nach Saloniki schickten, wo Waldheim ab 1942 stationiert war (und wo ein Jahr später nahezu alle dort lebenden Juden nach Auschwitz deportiert wurden), findet sich in den eigenen Fernseharchiven kein Hinweis auf Recherchen. *Waldheims Walzer* ragt tief in die Jetztzeit hinein – und natürlich weit hinaus über die gegenwärtig wieder vermehrt kontrollierten österreichischen Grenzen. In ihren „Notizen aus dem Schneideraum" schreibt Beckermann: „Vielleicht war der Waldheimwahlkampf postfaktische Avantgarde."

Esther Buss

Dogman

Italien 2018
Regie — Matteo Garrone
Mit Marcello Fonte, Edoardo Pesce,
Alida Baldari Calabria u.a.

Marcello föhnt eine monströse Dogge, bis diese zufrieden ihre Backen schlackern lässt. Gerade hatte sie dem schmächtigen Italiener noch die Zähne gefletscht und den Wischmopp zerbissen. Jetzt, frisch gewaschen, grinst sie selig. Marcello ist ein genialer Hundeflüsterer, das weiß man in Magliana. Alle dort bringen ihre Vierbeiner zum Dogman. Nur abseits dieser Gabe gilt er wenig. Ein Mitläufer, von seinen Freunden ausgenutzt, von seiner Frau getrennt, einzig von seiner Tochter bewundert.

Die wahre Geschichte über den Hundesitter aus der römischen Peripherie, der in den Siebzigerjahren von allen so lange selbst wie ein Hund behandelt wurde, bis er sich grausam wehrte, kennt jeder Römer. Nun hat sie Matteo Garrone verfilmt, ins Heute versetzt und damit die schaurige *urban legend* um den Zug einer nationalen Tragödie erweitert. Stärker noch als in seiner Adaption von Roberto Savianos *Gomorrha* zeigt Garrone, welche Wirkung das kriminell-prekäre Milieu italienischer Parallelwelten auf seine Bewohner_innen hat.

Marcellos Laden liegt am Hauptplatz der Vorstadt Magliana. Hier rosten Fahrgeschäfte vor sich hin, Putz platzt von den Fassaden der Wohnbunker. Und die Einwohner_innen arrangieren sich. Jede_r dealt, stiehlt und hehlt, soviel es eben zum Leben braucht. Abends spielt man zusammen Fußball. Der einzige, der aus dieser subalternen Ordnung fällt, ist Simone. Der ehemalige Boxer ist kokainsüchtig, chronisch pleite, extrem aggressiv und hat einzig in Marcello, dem mit dem großen Herz für kläffende Bestien, einen letzten Bewunderer. Eine fatale Freundschaft.

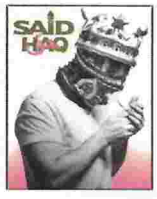
Dogman steht in der Tradition des Neorealismus, ist also zugleich dokumentarisch und ästhetisierend, hart und trotzdem von einem melancholischen Humanismus durchzogen. Dass dieser Film so ungemein tief unter die Haut geht, liegt an der sensationellen Leistung Marcello Fontes in der Hauptrolle. Zusammen mit der kongenialen Naturgewalt Edoardo Pesce führt er uns mitten in das getretene Wesen der Bestie Mensch.

Maximilian Sippenauer

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1



2

3

Früher war SUMMER CEM (1) der lustige wortgewandte Rap-Dude aus dem Umfeld von Eko Fresh, der mit seinen asozialen und witzigen Wortspielereien immer für einen Lacher gut war. „Ich sage schizophren und weiß nicht mal, was das heißt / Wenn du den Pitbull siehst, musst du wissen, dass er beißt / Stenzgang, halte lieber deine Opfer fest / Ich komm mit so viel Türken, du denkst, es ist Opferfest." Summer war schon immer mit am Start, hat 2003 an Ekos Debütalbum mitgewirkt, war auf den Samplern von Bushidos Ersguterjunge-Label vertreten und ansonsten der Typ, der immer nur rappen wollte, selbst wenn sich das mit der Karriere eher langsam und zäh entwickelte.

Heute ist Summer Cem offenbar permanent mit Schusswaffen unterwegs, bei Farid Bangs Banger Music gesignt und Top-Ten-Künstler. Erst im letzten Jahr belegte er mit seinem Rap-Partner KC Rebell Platz eins der Charts. Es ist davon auszugehen, dass seinem neuen Album *Endstufe* ein ähnliches Schicksal blüht. Inhaltlich bewegt sich der Mann aus dem Mönchengladbacher Stadtteil Rheydt im absoluten Mainstreamthemenpark aus Pelztragen, teuren Steakhausbesuchen und Mafiafantasien, in denen reihenweise Feinde umgelegt werden, die dem Paten nicht den nötigen Respekt entgegen gebracht haben. Das Leben an der Spitze ist einsam und hart. Zu viele Featureanfragen von irgendwelchen Volltrottels, sodass man kaum die Featuregäste vom eigenen Album betreuen kann (und das sind nicht wenige). Zu viele Sorgen wegen des vielen Geldes, und zu viel Ärger mit den Bitches, Neidern, Hatern und falschen Freunden, die ebenfalls nur an das viele Geld wollen.

Am Ende steht man da und ist ein wenig gelangweilt von all der Gucci- und Prada-Pracht, die man in 20 Track serviert bekommt, und auch ein wenig enttäuscht, weil Summer seine alte lyrische Klasse nur an einigen, wirklich sehr exklusiven Stellen durchscheinen lässt. Der Track „Anders" ist so ein Beispiel, und man fragt sich, was *Endstufe* wohl für ein Album geworden wäre, wenn Summer auf all die genialen Beats und Melodien ein paar andere, nahrhaftere Lyrics gespuckt hätte. Hat er aber nicht, und so ist das Album, wie es eben ist. Aufgrund der Singles gehört es trotzdem zu den erfolgreichsten des bisherigen Jahres.

Früher war SAID (2) Labelkollege von Ufo361, inzwischen ist er Mitinhaber des Labels Hoodrich, das für seine „Du bist Kein Berliner"-T-Shirts berühmt ist. Früher war Said außerdem der Typ, der von dies und das lebte, du weißt schon, Import-Export, Geschäfte eben. Der Typ, der einen gewissen Ruf hatte, aber im Endeffekt eigentlich immer nur rappen wollte und mit seinem Talent und unnachahmlichen Gespür für melodiöse Hooks stets als Geheimtipp gehandelt wurde. Heute ist er immer noch der Typ, der von diesem und jenem lebt, du weißt schon, bisschen spazieren, und ein neues sehr gutes Album herausgebracht hat, das mir persönlich sehr am Herzen liegt und trotzdem bisher nicht die nötige Aufmerksamkeit erhalten hat.

Während sich sein ehemaliger Labelpartner Ufo ähnlich wie Summer Cem im Universum aus falschen Freunden, Hatern und Nichtgönnern verloren hat, befindet sich Said immer noch auf der Suche nach dem *Haq*, der Anerkennung, die ihm, irgendwann, so Gott will, auch zuteil werden wird. Dabei geht Said unbeirrt seinen Weg, was eben auch bedeutet, dass er im Jahr 2018 ein Album macht, das klingt wie aus der Zeit gefallen. Ein Album, das aber eben auch einen Song wie „Reinwaschen" enthält, der in seinen Auslassungen und Andeutungen eine ganz große Geschichte erzählt. *Haq* ist tatsächlich eine Platte, auf die man sich einlassen kann, weil sie mehr bietet als nur die erste Schicht aus Louis-Vuitton-Blattgold. Straßen-Rap mit Netz und doppeltem Boden sozusagen: „Wär ich aufgewachsen ohne Dope und Waffen / Ja, dann wäre ich nicht so / Wären meine Nachbarn nicht alles Kanaken / Würd ich Tracks machen wie Cro."

Früher war ALLIGATOAH (3) der Nette von Trailerpark, die sich ja immer darin versucht haben, die asozialeren K.I.Z zu sein. Während Trailerpark mittlerweile Stadien füllen und sich selbst in die erste Liga der Deutsch-Rap-Liveacts katapultiert haben, katapultierte sich der Mann, der wohl maßgeblich für diesen kometenhaften Aufstieg verantwortlich war, in sein ganz eigenes Universum. Alligatoah war der unbedarfte Junge vom Land, der einfach nur rappen wollte und durch Zufall in der Trailerpark-Hölle landete. Dann reifte er zum Künstler, der zwar immer noch reichlich unbedarft rüberkommt, aber so versponnen in seiner Kunstwelt ist, dass ihm der Rest egal sein kann.

Auf *Schlaftabletten, Rotwein V* zeigt der junge Mann aus Niedersachsen, was er kann – und vor allem, wie viel gleichzeitig. Das Album gleicht einer Helge-Schneider-Komödie, in der die Probleme der Menschen im Spätkapitalismus erörtert werden und Alligatoah die Rollen all dieser Menschen übernimmt. Es geht um Depression, Alkoholismus, Meinungslosigkeit, Terrorangst oder die Unverbindlichkeit der sexuell befreiten Tindergeneration bei gleichzeitigem Kulturpessimismus. Intelligent seziert wie früher auch von den Ärzten, mit großem musikalischen Pathos und getrieben von der romantischen Frage: „Wo kann man das kaufen? / Eine Handvoll Vertrauen, der Glanz in deinen Augen". Alligatoah bleibt also auch 2018 der nette Geniale, der nur durch Zufall in dieser Schweißwelt gelandet ist. Ein Kleinod!

Low
Double Negative
(Sub Pop / Cargo)
Album

Authentizität scheint eine Konstante der Popmusik zu sein und bedeutet als Rezeptionseffekt so etwas wie zugeschriebene Glaubwürdigkeit. Deswegen sind Diskussionen um Echtheit ambivalent, wichtiger ist die Wirkung: Alan Sparhawk, Mimi Parker und Steve Garrington, zusammen Low, experimentieren, zerlegen, brechen und lassen Gehäckseltes wachsen. Trip-Hop-Beats gekreuzt mit Indie, Folk, Ambient und Industrial kriegen kurz vorm digitalen Störgeräusch gerade noch die Kurve zurück zum Song. In „Tempest" vom siebten Bandalbum *Double Negative* etwa verbaut das Trio nebeneinander Trickys *Nearly God*, Ben Frost und Sigúr Rós. Neu zusammensetzen und doch nichts wirklich Neues erstellen: Diese Gradwanderung macht Lows luziden Zauber aus.

Wie das wirkt? B.J. Burtons Produktion hat den ursprünglichen Sound der Band für *Double Negative* durch den dunklen Ill-Hop-Fleischwolf gedreht und damit einen sehr wuchtigen, schwarzen Monolithen erschaffen. „Dancing Blood" hören und sterben. Zumindest den kleinen Tod. So muss sich der süße Moment nach dem Weltuntergang anhören. Konsultieren Sie zum Beweis die Bilder und Klänge in Lars von Triers *Melancholia*.

So muss sich der süße Moment nach dem Weltuntergang anhören.

Seit nunmehr 25 Jahren spielen Low eine wichtige Rolle in Shoegaze, Dream- und Slow-Pop. Wie wird hier bitte Tempo gemessen? Und wieso findet man dafür kaum mehr passende Umschreibungen? Denn seit mindestens drei Alben schreibe ich nun dieser fantastischen Band immer wieder den doofsten aller Kritikersätze zu: Dieses Album ist ihr bestes. *Double Negative* ist es tatsächlich. Lows schleichende, sich immer wieder schüttelnde, in jedem Klang verzerrte Balladen aus dem Off landen verlässlich im innersten On. „Always Trying To Work It Out" lässt mich keine Worte mehr finden, ein so intensives Gefühl entzieht sich der Sprache. Versuchen wir nicht immer, das Beste aus dem ganzen Scheiß zu machen? Low ist das gelungen.

Christoph Jacke

Tash Sultana
Flow State
(Sony)
Album

Natasha „Tash" Sultana aus Melbourne eilt ihr Ruf voraus: Eine Art Phönix aus der Asche sei sie, ein psychogenen Drogen verfallenes Wundermädchen, das sich mithilfe der Musik von ihrer Sucht befreien konnte. Und weil Sultana auch nach ihrer Selbsttherapie noch minderjährig war, konnte sie zunächst nur mit gefälschten Ausweisen auftreten und als Straßenmusikerin spielen. Ihre ersten Singles „Jungle" und „Notion" landeten in den australischen Radiocharts, inzwischen spielt sie auf großen Festivals vor vollem Rasen.

Das ist natürlich eine so bewundernswerte wie werbewirksame Story – im positiven Sinn. Sultana setzt ihre Prominenz für Organisationen ein, die Betroffenen drogeninduzierter Angststörungen helfen. Die Frage zu stellen, ob ihre Musik ohne den dramatischen Background auf ähnliche Resonanz stoßen würde, wäre angesichts ihres lange aufgeschobenen Debüts *Flow State* ziemlich fies. Denn daran, dass Sultana eine hyperbegabte Musikerin ist, kann kein Zweifel bestehen. Alle 15 auf der Platte eingesetzten Instrumente spielt sie selbst, außerdem singt, loopt und beatboxt sie, eine besessene One-Woman-Show, deren Einflüsse laut eigener Aussage von Erykah Badu bis Phil Collins reichen. Und Carlos Santana, möchte man ergänzen, wenn man ihren ausufernden Gitarrensoli lauscht. Sultanas Spiel gehorcht nicht der Spotifyregel, nach der spätestens nach 30 Sekunden erkennbar sein muss, wohin ein Song steuert. Sultana nimmt sich alle Freiheiten, mäandert vom zarten R'n'B im „Cigarettes" über die Erlösungshymne „Salvation" zum rauschhaften, knapp

PUSCHEN PRESENTS

DESTROYER
28.08.2018 Köln, Luxor

FENSTER
31.08. Köln, c/o pop
05.09. Bremen, Lagerhaus
12.09. Dresden, Ostpol
13.09. Berlin, Lido
14.09. Leipzig, Conne Island
16.09. Wien, Venster
17.09. St. Gallen, Schwarzer Engel
19.09. Zürich, Zukunft
28.09. Hannover, Hafven

SNAIL MAIL
01.09. Darmstadt, Golden Leaves
05.11. Köln, Blue Shell
06.11. Hamburg, Molotow
07.11. Berlin, Badehaus

JO PASSED
11.10. Hamburg, Hafenklang
15.10. Berlin, Schokoladen
17.10. Schorndorf, Manufaktur

SOCCER MOMMY
20.09. Hamburg, Reeperbahn Fest.

HATER
23.10. Hamburg, Aalhaus
13.11. Dresden, Scheune
14.11. Berlin, Marie-Antoinette
15.11. Jena, Glashaus

STEADY HOLIDAY
23.10. Berlin, Monarch
24.10. Jena, Trafo

MARISSA NADLER
26.10. Berlin, Musik & Frieden

KHRUANGBIN SOLD OUT
31.10. Berlin, Astra

RYLEY WALKER
06.11. Berlin, Frannz Club
09.11. Rolling Stone Weekender
14.11. Köln, Artheater
17.11. Rolling Stone Park

THE KVB
07.11. Köln, Bumann & Sohn
09.11. Hamburg, Hafenklang
14.11. Berlin, Lido
23.11. München, Kranhalle

CASS MCCOMBS
09.11. Rolling Stone Weekender
16.11. Rolling Stone Park

RODRIGO AMARANTE
11.11. Berlin, Berghain Kantine

OUGHT
14.11. Münster, Gleis 22
15.11. Hamburg, Molotow
16.11. Berlin, Puschenfest
17.11. Leipzig, Trans Century Up.

THE LIMIÑANAS
15.11. Schorndorf, Manufaktur
16.11. Nürnberg, Z-Bau
17.11. Berlin, Puschenfest
18.11. Hamburg, Hafenklang

U.S. GIRLS
15.11. Bremen, Schwankhalle
16.11. Berlin, Puschenfest
17.11. Leipzig, Trans Century Up.

MOLLY BURCH
19.11. Stuttgart, Keller Klub
21.11. München, Unter Deck
24.11. Jena, Glashaus
25.11. Berlin, Privatclub
26.11. Hamburg, Aalhaus

JOAN OF ARC
26.11. Nürnberg, Zentralcafe
27.11. Darmstadt, Oetinger Villa
28.11. Hamburg, Hafenklang
29.11. Berlin, Berghain Kantine

JULIEN BAKER
29.08. Köln, c/o pop
05.09. Hamburg, Elbphilharmonie
13.09. Leipzig, UT Connewitz
16.09. München, Ampere

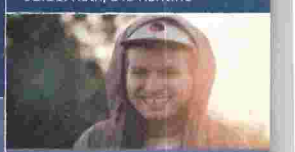
WHY? SUPPORT: SERENGETI
10.09. Berlin, Lido

LA LUZ
10.09. Karlsruhe, Kohi
01.10. Köln, Bumann & Sohn
02.10. Berlin, Musik & Frieden
03.10. Dresden, Beatpol
04.10. Hamburg, Hafenklang

AMEN DUNES
17.09. Berlin, Lido

DAMIEN JURADO
SUPPORT: BRIGID MAE POWER
07.10. Düsseldorf, Zakk
08.10. Berlin, Heimathafen
09.10. Hamburg, Fabrik

KURT VILE & THE VIOLATORS
12.10. Hamburg, Grünspan
18.10. Berlin, Huxleys
19.10. München, Muffathalle
02.11. Köln, Die Kantine



MAC DEMARCO
22.10. Leipzig, Werk 2
23.10. Frankfurt, Gibson
24.10. München, Neue Theaterfabr.
25.10. Düsseldorf, New Fall

PUSCHENFEST
16. + 17. November 2018
Festsaal Kreuzberg
mit
THE LIMIÑANAS, OUGHT,
U.S. GIRLS, CIRCUIT DES YEUX,
THE COURTNEYS, u.v.a.

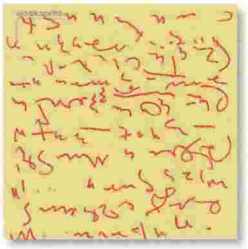
TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

zehn Minuten langen „Blackbird", in dem Publikum und Musikerin beinahe verloren zu gehen drohen.

Zeit, Raum und Genres existieren bei Sultana offenbar nicht: *Flow State* verströmt blumigen Straßenmusik-Jam-Appeal, als wären Zaz und Sylvia Juncosa in derselben Band unterwegs – und klingt gleichzeitig stellenweise so poliert wie die Hits von Beyoncé. Kein Widerspruch für die Australierin, die jetzt nur noch mit einem klarkommen muss: dass sie sehr bald sehr berühmt sein wird.

Christina Mohr

Oliver Coates
Shelley's On Zenn-La
(RVNG Intl. / Cargo)
Album



Als junger Celloschüler rebellierte Oliver Coates gegen den guten Geschmack seiner Lehrer_innen, indem er Piratenradio hörte und den Stolper-Techno von Autechre feierte. Ein Streber blieb er trotzdem: Sein Studium an der Londoner Royal Academy Of Music schloss er mit den besten Noten in der Geschichte dieser Institution ab. Kein Wunder also, dass Coates danach eine ziemliche Karriere hinlegte. Schnell wurde er Teil des globalen Konzertbetriebs und spielte in diversen Orchestern Nummern von Leuten wie Dmitri Schostakowitsch oder Benjamin Britten. Nebenher schrieb er noch Orchesterscores für Mica Levi, Actress und Massive Attack, arbeitete mit Radioheads Jonny Greenwood an dessen Soundtracks zu *There Will Be Blood* und *The Master* und mit Radiohead an deren jüngstem Album *A Moon Shaped Pool*.

Irgendwo auf diesem Weg muss sich der Überflieger wohl an eine unrühmlichere Episode seines Lebens erinnert haben. Denn die Grundlagen seines Soloprojekts stammen weder aus der Hoch- noch aus der Pop-Starkultur – sondern aus dem Bauch eines Feriendampfers. Kurz nach seinem Studium jobbte Coates nämlich in der Unterhaltungsabteilung eines Kreuzfahrtschiffes und musste dort nach eigener Aussage eine Normcoreversion von klassischer Musik abliefern. Nach Feierabend ging er jedoch in seiner Kajüte seiner eigenen Vision nach, indem er Cellotöne am Laptop zu wüsten Klangkollagen zerschnipselte. Sie wissen schon: Autechre und so. Mit den Feinheiten der Klassik hatte das nichts zu tun. Diesen persönlichen Punk-Moment formulierte Coates schließlich auf *Upstepping* von 2016 aus.

Fast wie ein Besuch im Laserdome.

Shelley's On Zenn-La heißt nun sein neues Album und bezieht sich im Titel auf einen frühen Fixpunkt avantgardistischer Tanzmusik, den legendären Club Shelley's Laserdome in Stoke-on-Trent. Das bedeutet aber nicht, dass Coates sich auch klanglich ins Getümmel des Nachtlebens stürzt. Die acht Stücke klingen nicht übermütig und turbulent, sondern minimalistisch und distanziert. Auf der einen Seite ratterndes Schlagzeug und satte Bässe, auf der anderen filigrane elektronische Klänge. Eine schnelle Nummer ist *Shelley's On Zenn-La* dabei nicht, seine musikalischen Welten beäugen sich mal neugierig, mal verständnislos. Durchhalten lohnt sich aber: Etwa für „Charlev", in dem schmetternde Claps und wehmütige Synthesizer einen skurrilen Dialog eingehen, der zum stolpernden Tanz auffordert, fast wie ein Besuch im Laserdome.

Alexis Waltz

Chris Liebing
Burn Slow
(Mute / Rough Trade)
Album

Irgendwann mal war Techno eine richtige Jugendbewegung, jede deutsche Kleinstadt hatte ihre eigene Partyszene. Bis in den frühen Nullerjahren die Post-Techno-Zeitrechnung begann, zumindest in den Metropolen. Auf dem Land regierte noch immer Schranz, eine ruppige Spielart von loopbasiertem Techno. Doch als dann Bootlegs wie „Schranz Slippy" oder „Gimme Schranz Jo'Anna" die Runde machten, war das Ende nahe.

Als Erfinder des Begriffes Schranz gilt der DJ Chris Liebing. Im Frankfurter Plattenladen Boy Records, wo er Mitte der Neunziger arbeitete, gab es für harten Loop-Techno Detroiter oder britischer Prägung ein Fach namens Schranz. In den folgenden Jahren machte Liebing eine steile Karriere als Radio- und Club-DJ und landete mit „Dandu Groove" einen Undergroundhit. Alles lange her. Heute spielt er als jetsettender Headliner der großen Festivals harten und schnörkellosen Techno. Nur Platten hat der Hesse schon seit gut 15 Jahren keine mehr gemacht.

Mit seinem dritten Album *Burn Slow* will sich der mittlerweile 49-Jährige nun als Produzent neu erfinden. Der Albumtitel ist programmatisch zu verstehen, die 15 Tracks entrollen sich langsam, mäandern episch-hypnotisch und sind auch mal krautig angehaucht. Spätestens nach der Hälfte hört man, dass Liebing im Studio ein gewisser Ralf Hildenbeutel zur Seite stand. In den Neunzigern produzierte der Frankfurter zahllose Techno-, Trance- und Hardtrance-Hits für die Labels Eye Q und Harthouse, bis er irgendwann nur noch Filmmusik machte.

Bis eben Liebing mit diesem Album um die Ecke kam, das mit Gästen wie Mute-Kollegin Polly Scattergood, Gary Numan oder Miles Cooper Seaton von Akron / Family aufwartet. Wie das nun klingt? Das von Scattergood getragene „And All Went Dark" erinnert an eine verjüngte Anne Clark, Numan monologisiert auf „Polished Chrome (The Friend Pt. 1)" sonor über einer oszillierenden Bassline. Man kann das alles erwartbar finden, sicher. Trotzdem: *Burn Slow* ist schlicht besser als viele genreverwandten Alben, besonders innerhalb des irre guten 20-minütigen „Trilogy", in dessen Verlauf man zur Erkenntnis kommt, dass Liebing mit *Burn Slow* das Bestmögliche aus Hildenbeutel herausgekitzelt hat – und nicht umgekehrt.

Holger Klein

Amnesia Scanner
Another Life
(Pan)
Album

„Unknown Genre" kapituliert iTunes neben Künstlername und Albumtitel. Dass das Appleprogramm Probleme mit dem Debüt von Amnesia Scanner hat, ist natürlich keine Überraschung. *Another Life* beginnt mit einem undefinierbaren Klang, der sich zunächst nach einer maximal verzerrten Gitarre anhört, aber auch eine Art prozessierter menschlicher Urschrei sein könnte. Was folgt, ist je nach Lesart ein gelungener Entwurf von futuristischem

Schaltkreis-Pop oder eine Klanginstallation aus Störgeräuschen. Frei nach Philip K. Dicks Sci-Fi-Klassiker *Träumen Roboter von elektrischen Schafen?* könnte man fragen: Gibt es da draußen vielleicht eine Spezies, die solche Weltraumstatikhörspiele zum Einschlafen hört?

Hinter Amnesia Scanner stecken die Finnen Ville Haimala und Martti Kalliala, die zuvor unter dem Moniker Renaissance Man gefälligen Techno veröffentlichten. Das ist nicht ohne Ironie, betreiben die beiden doch mit ihrem neuen Projekt so etwas wie die totale Dekonstruktion von Clubmusik. Die Waffe der Wahl? Beißende Klänge, die trotzdem nie wirklich klar gebündelt sind, sondern zersplittern wie digitaler Abfall. Was sich sperrig und kaum hörbar liest, klingt in der Praxis jedoch meistens wie ausgetüftelter Drone-Pop aus der Zukunft.

Das könnte daran liegen, dass Amnesia Scanner sich strikt an die Drei-Minuten-Regel halten, was trotz oder gerade wegen der Intensität ihrer Kompositionen erstaunlich gut funktioniert. Tracks wie das von der chinesischen Performancekünstlerin Pan Daijing gesungene „Unlinear" oder das verspulte „A.W.O.L" bauen auf klassischen Songstrukturen auf, was die komplexen Klangkonstrukte deutlich im Pop verankert. Aber vielleicht kann man die Herangehensweise des Duos letztlich am besten im Licht ihrer *day jobs* als Architekten betrachten: Amnesia Scanner verstehen es, auch mit dem Baustoff Ton progressive Gebäude zu realisieren.

Kristina Kaufmann

Jungle
For Ever
(XL / Beggars / Indigo)
Album

Wie schnell das geht. Vor vier Jahren erst haben es sich zwei weiße junge Produzenten erlauben können, ihr Falsett-Funk-Projekt Jungle zu nennen und auf Pressefotos vor allem schwarze Tänzer_innen zu zeigen. Tom McFarland und Josh Lloyd-Watson, die soulig als T und J firmieren, lancierten mit der Single „Busy Earnin'" einen langsamen Burner, der es in die Werbung und viele Videospiele geschafft hat und in der Fernsehshow *Dein bester Feind* von Joko und Klaas alle paar Minuten mit dem Zwangsbeifall kollidiert. Wie schnell das geht, dass sich nun der Magen krümmt.

Sicher, auch das gänzlich in Los Angeles produzierte *For Ever* ist wohl aus Liebe zu afroamerikanischem Soul und Disco entstanden. Es gibt im Vereinigten Königreich eine lange Geschichte dieser Liebe. Und selbst der Kampfbegriff *cultural appropriation*, der seit ein paar Jahren in Kunst- und Pop-Diskursen wütet, erklärt das Unbehagen nicht ganz. Denn in vielen Fällen fügt der Vorwurf der *cultural appropriation* dem Repertoire der kritisierten Machtgesten bloß eine weitere ausschließende Machtgeste hinzu: wer darf reden, wer nicht. Da Pop schon immer hybrid war, da die Entgrenzung von den Künstler_innen zu den Konsument_innen und ihrer Rezeption Pop wesentlich definiert und solche Aneignungen Pop-Musik erst hervorbringen, steckt dieser Diskurs im Pop in einer besonders autoritären Falle.

Und doch hat sich etwas verschoben, endlich. Allerdings sollte die Musik selbst den Vorwurf der Schamlosigkeit decken. Und das ist beim zweiten Album von Jungle der Fall. *For Ever* ist so nervtötend schlecht, dass eine Besprechung seiner einzelnen Teile zu viel der Ehre wäre. Die Bauart der Tracks bleibt immer gleich, T und J falsettieren im Duett und mit viel Hall. In diesen Kopfstimmen scheint ein warenförmiges Paradigma dessen auf, was sich die beiden unter einer generischen schwarzen Stimme vorstellen. *Blackness* als Hintergrund, als Tapete, als Parfum. Das verrät potenziell rassistisches Denken. Dass sich die beiden für Disco-Funk interessieren und ihm mit dem Retroschleifpapier jede Kante rund rubbeln, ist noch nicht einmal das Problem. Schlimm an dieser Aneignung ist, dass sie klingt, als löschte sie Gesichter aus. Mit einem Endziel: Gema-freie Musik.

Tobi Müller

Weitere Kritiken auf:
www.spex.de

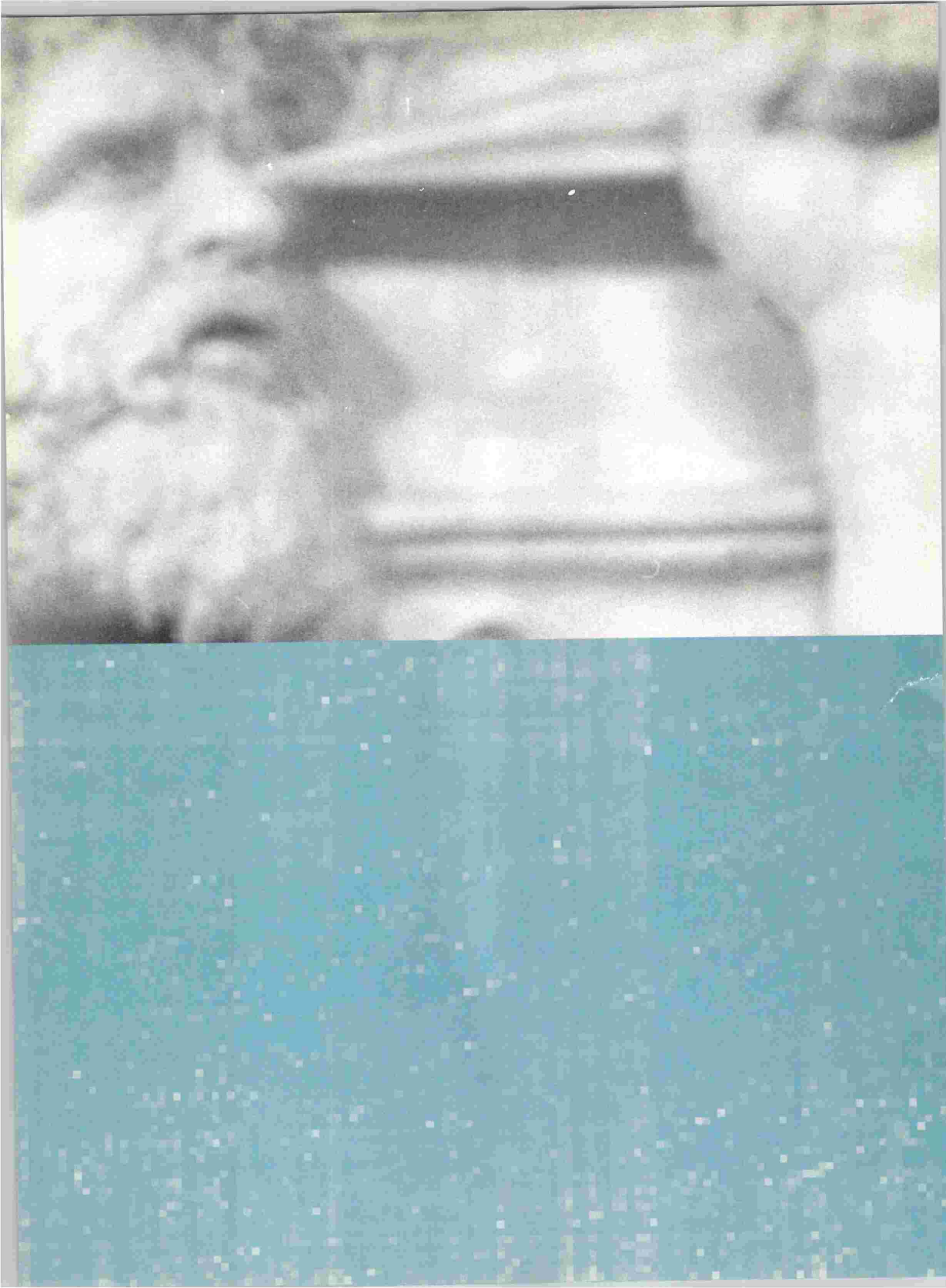
Advertorial

V+ GRAPEFRUIT

Deine Erfrischung. Dein Sommer

So sicher wie Grapefruit zu V+ gehört, gehören Festivals zum Sommer. Auch hier zählt es, das Beste aus dieser Zeit herauszuholen. Regenwetter und Gummistiefel? Lässig in die Pfützen springen. Drückende Hitze und Staubwolke? Ein schattiges Plätzchen suchen und den Durst mit einem erfrischenden V+ Grapefruit löschen. Ein guter Sommer kann so schön einfach sein!

Noch mehr Inspiration für deinen perfekten Sommer, egal wie dieser aussieht, findest du auf *www.facebook.com/vplus*.



MONO / POLY
Wo die Liebe hinfällt und warum das nicht wehtun muss

Text THOMAS HÜBENER
Collagen RICHARD SAVINI

Monogamie nervt. Sie ist ein Instrument der Liebesverhinderung, geboren aus dem Geiste des Kapitalismus. Eher was für Kleingartennazis. *„Mais non!"*, wendet die Systemtheorie ein. Die romantische Zweierbeziehung erbringt Wertvolles auf dem Feld der Komplexitätsreduktion. Nur ist eine auf Passion gegründete Beziehung etwa so überzeugend wie eine riesternde Eintagsfliege. Vieles spricht deshalb für die Polyamorist_innen. Doch die haben es schwer ohne eigene Songs, Gedichte und Bibeln.

Niklas Luhmann ist sich sicher. Für den Soziologen und Systemtheoretiker ist die paarbezogene Liebesbeziehung gesamtgesellschaftlich unentbehrlich. Unsere Welt ist pluralistisch und postmetaphysisch. Gott war, Standesidentität war, Klassenbewusstsein war. Der Mensch ist dezentriert: statt Schöpfungskrone endliches Staubkorn in einer mittelmäßigen Galaxie eines schweigenden Universums. Aus einem in keinster Weise zielgerichteten Zusammenspiel von Zufall und Notwendigkeit entstanden statt von einem gütigen Wesen gewollt. Von Partialtrieben gehemmt statt bewusster Herr im eigenen Haus mit einer Kommandozentrale namens Ich.

Was steckt hinter diesen Beobachtungen? Narzisstische Kränkungen, die uns – will man Namensschilder an Revers pappen – Kopernikus, Darwin und Freud zugefügt haben, die aber vor allem ein Resultat neuzeitlicher wissenschaftlicher Neugierde sind. Schon in der Moderne also Haltlosigkeit galore. Die Postmoderne spitzt das Ganze zu. Ihre Schlüsselerfahrung, so der Philosoph Wolfgang Welsch in seinem Band *Unsere postmoderne Moderne* (1987), ist die, dass sich ein und derselbe Sachverhalt aus verschiedenen Perspektiven verschieden darstellt, und zwar ohne dass eine dieser Perspektiven wahrer wäre als die andere. Solche Unübersichtlichkeit mag man als Pluralismus feiern. Das ändert nichts daran, dass sie auch eine Zumutung ist.

Der Toyota-Slogan „Nichts ist unmöglich" darf als Drohung verstanden werden. Was macht man in Situationen überfordernder Komplexität? Sie durch Sinn, also aus- und eingrenzende Selektionsmechanismen, reduzieren und dadurch der Entropie des Möglichen mit dem Mittel der Vereinfachung entgegenwirken. Luhmann nennt das „Komplexitätsreduktion". Und die geschieht in sozialen Systemen, Inseln der Berechenbarkeit und Stabilität im Meer stetigen Wandels. Die wechselseitige Liebe ist ein solches System. Liebe schafft Vertrauen, also Verhaltensvoraussagbarkeiten. Durch Liebe weiß das Kleinkind, dass auf sein Weinen nicht einmal so und ein andermal so reagiert wird. Erwachsene dürfen darauf zählen, nicht sofort verlassen zu werden, weil der oder die andere jemanden kennengelernt hat, der die zarteren Nasenflügel, die sortiertere Plattensammlung oder einen Privatstrand an der Côte d'Azur besitzt.

Liebe ist die Festlegung auf jemanden, der nicht jeden Tag aufs Neue mit allen anderen vorbeimarschierenden Kandidat_innen konkurrieren muss. Diese vorübergehende Aussetzung des Wettbewerbs bedeutet: Nicht mehr alles ist möglich. Und darauf kommt alles an. Auch Peter Fuchs vertritt diese These, der bedeutendste Erbe der Luhmann'schen Systemtheorie. Weil alles so fragmentiert ist, seien im Entwicklungsverlauf Sozialformen begünstigt worden,

welche die verlorengegangene Einheit kompensatorisch an anderer Stelle wiederauferstehen lassen. Die prominenteste dieser Sozialformen ist auch für Fuchs die moderne Liebe. Diese basiere auf der „Konstruktion wechselseitiger Totalannahme im Modus der Höchstrelevanz".

In seinem Klassiker *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (1982) schildert der zettelkastenbesessene Soziokybernetiker Luhmann die Herausbildung dieser Sozialform. Im 18. Jahrhundert, so die zentrale These, wird die *amour passion* als Bedingung der Ehe institutionalisiert. An die Stelle der arrangierten Wirtschafts- und Lebensgemeinschaft tritt die Liebesehe. Natürlich gab es Passion schon vorher. Sie wurde allerdings als störend, zersetzend und gefährlich empfunden und entsprechend in Schach gehalten – durch Frühehen wie in Indien, Knabenliebe wie in Griechenland oder die masochistische Adressierung der Liebe an eine mit dem eigenen Lehnherrn und Gastgeber verheiratete, also hierarchisch überlegene Unerreichbare, etwa im Minnedienst der Troubadours innerhalb der ritterlichen Romantik ab 1200.

Nun, im bürgerlichen Zeitalter, wird die Erfahrung passiven und mit Verlusten an Subjektautonomie einhergehenden Ergriffenseins zur Ehegrundlage. Die auf Stand, Geld, Reputation gegründete Vernunftehe ist passé. Das, so Luhmann, ist ein subtiler Systemtrick, um Freiheit – sich zu nehmen, wen man will – als Zwang zu tarnen. Gegen das Erleiden eruptiver Liebesgewalt ist Widerstand eben zwecklos. Liebe als Passion legitimiert unmoralisches und asoziales Verhalten. Die passioniert Liebenden können ja als Patient_innen, also Erleidende, nichts dafür. Und so dürfen sie ihrer Umwelt „Konsens für Indifferenz gegen Konsens" unterstellen.

Es liegt auf der Hand, dass das kompletter Wahnsinn ist. Wenn Ehe an ein denkbar instabiles Gefühl wie Liebe gekoppelt ist, steht sie auf Füßen, die nicht mal mehr tönern sind. Das Regime der Authentizität des eigenen Fühlens führt nicht nur zu einer Wucherung permanenter introspektiver Selbstbefragung – „Fühle ich für die, die da liegt, wirklich noch exakt das Gleiche wie gestern Abend?" –, sondern auch zu einer Verbindlichkeitsverschiebung. Verbindlich ist man nicht mehr gegenüber anderem, sondern gegenüber dem eigenen Fühlen. Stimmen die Gefühle nicht mehr, muss die auf dem romantischen Konzept der Liebe als Passion fußende Beziehung im Grunde sofort aufgelöst werden. Stabil geht anders.

Der Philosoph Oliver Schott, Verfasser eines lesenswerten Büchleins über die offene Beziehung, schreibt prägnant: „Die Paradoxie der heutigen Ehe liegt darin, dass sie ihres traditionellen Zwangscharakters entkleidet ist, aber noch immer um einer Sicherheit willen begehrt wird, die sie in Wahrheit nur durch ihren Zwangscharakter garantieren konnte." Zudem kann man nie sicher sein, dass der andere wirklich die beste Option ist. „Kommt da noch was, oder war's das schon?" Diese Frage produziert Fliehkräfte. Sie ist neu, weil der Kollaps religiöser, ethnischer und klassenbezogener Endogamieregeln sowie die erhöhte Markttransparenz durch das Internet in Tateinheit mit Datingapps zu einer Potenzierung möglicher Sexual- und Liebespartner_innen geführt haben.

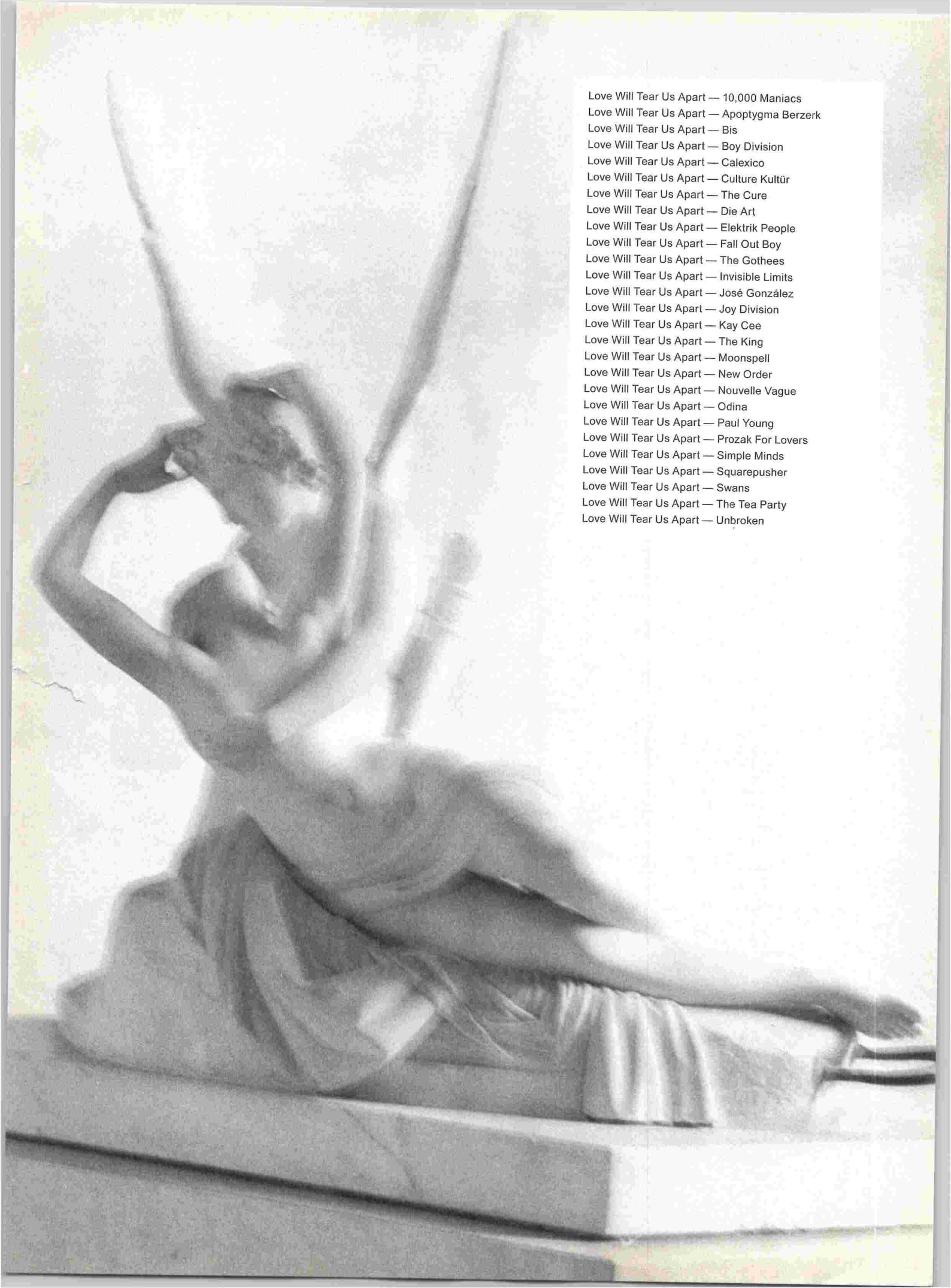
Nicht erst seit den vielzitierten Studien des amerikanischen Psychologen Barry Schwartz weiß man, dass sich die Zahl an Entscheidungsmöglichkeiten umgekehrt proportional zum Glück verhält. Wer im Supermarkt zwischen 50 Shampoosorten wählen muss, hat es nicht nur schwerer als jemand, der sich bloß zwischen zwei Produkten zu entscheiden hat. Er ist auch unglücklicher. Das hat mit der *anticipation of regret* zu tun, jener vorweggenommenen Reue darüber, dass unter den 49 nicht gewählten Shampoosorten vermutlich mindestens eine ist, die dem Haar noch einen Tick besser tut.

Analog verhält es sich mit dem Beziehungsmarkt. Freiheit macht traurig. Doch nicht nur das: Sie macht auch apathisch. Die Wahrscheinlichkeit, dass ich mich für eines der Shampoos oder Liebesobjekte entscheide, sinkt mit deren Zahl. Die israelische Soziologin Eva Illouz schreibt: „Untersuchungen deuten darauf hin, dass eine wachsende Zahl von Optionen die Fähigkeit, sich an ein einziges Objekt oder eine einzige Beziehung zu binden, eher blockiert als aktiviert." Ihr boulevardesk betiteltes, doch wie immer sehr schlaues Werk *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung* (2011) ist allem wissenschaftlichen Distanzjargon zum Trotz von einem elegischen Sound durchzogen. Dass das monogame Paradigma und nicht kulturelle Verwerfungen der Moderne das Problem sein könnten, kommt ihr nicht in den Sinn.

„Kommt da noch was, oder war's das schon?" Diese Frage produziert Fliehkräfte.

Als gesellschaftliche Norm ist die Monogamie *alive and well*: in den filmindustriell und medial befeuerten Phantasmen von der einzigen, wahren, als Raison d'Être begehrten Liebe, in den Regalmetern an Beziehungsratgeberliteratur, in den Wartezimmerperiodika, in den Praxen der Therapeut_innen, die gut daran verdienen, dass die Romantik und damit das Leid gesiegt hat. Die Songklassiker, Opern und Gedichtbände, die offene Beziehungen zelebrieren, müssen dagegen erst noch geschrieben werden. Vielleicht ist es diese Dauerpräsenz des monogamen Modells, die dazu führt, dass es als eine Art sozialer Naturzustand betrachtet wird. Und dazu, dass sich Befürworter_innen offener oder polyamorer Liebesmodelle permanenten Rechtfertigungszwängen ausgesetzt sehen. Dabei spricht so vieles – nicht nur die Scheidungsraten und emotionalen Kosten zuverlässig scheiternder Zweierbeziehungen – für sie.

Dem Gedanken sexueller und emotionaler Exklusivität liegt ein angstgespeistes, mangelorientiertes Besitz- und Kontrolldenken zugrunde, das das Gegenüber an seiner Entfaltung hindert. Dabei ist einer der schönsten Liebeseffekte doch der, die ganze wiederverzauberte Welt umarmen zu wollen, also ein Streben nach außen. Diesen an den Platonischen Eros erinnernden transgressiven Drift nun mit Grenzzäunen zu versehen, klingt nicht nur kapitalistisch. Wie die Untersuchungen des Psychologen Christopher Ryan und der Psychiaterin Cacilda Jethá in *Sex. Die wahre Geschichte* (2010) darlegen, ist es das auch. Entgegen dem verhaltensbiologischen



Love Will Tear Us Apart — 10,000 Maniacs
Love Will Tear Us Apart — Apoptygma Berzerk
Love Will Tear Us Apart — Bis
Love Will Tear Us Apart — Boy Division
Love Will Tear Us Apart — Calexico
Love Will Tear Us Apart — Culture Kultür
Love Will Tear Us Apart — The Cure
Love Will Tear Us Apart — Die Art
Love Will Tear Us Apart — Elektrik People
Love Will Tear Us Apart — Fall Out Boy
Love Will Tear Us Apart — The Gothees
Love Will Tear Us Apart — Invisible Limits
Love Will Tear Us Apart — José González
Love Will Tear Us Apart — Joy Division
Love Will Tear Us Apart — Kay Cee
Love Will Tear Us Apart — The King
Love Will Tear Us Apart — Moonspell
Love Will Tear Us Apart — New Order
Love Will Tear Us Apart — Nouvelle Vague
Love Will Tear Us Apart — Odina
Love Will Tear Us Apart — Paul Young
Love Will Tear Us Apart — Prozak For Lovers
Love Will Tear Us Apart — Simple Minds
Love Will Tear Us Apart — Squarepusher
Love Will Tear Us Apart — Swans
Love Will Tear Us Apart — The Tea Party
Love Will Tear Us Apart — Unbroken

Standardnarrativ seien Rivalität, Eifersucht und Monogamie keine anthropologischen Konstanten, sondern historisch erst entstanden, als Vaterschaftsgewissheit wichtig wurde.

Das geschah, als es mit dem Aufkommen von Landwirtschaft, Viehzucht und Sesshaftigkeit in der Neolithischen Revolution individuellen Besitz gab, der über die männliche Linie vererbt wurde. In den nomadischen Wildbeutergruppen, die zuvor lebten, habe hingegen eine Kultur des Teilens von Ressourcen und Sexualpartner_innen geherrscht, während man sich gemeinsam um die Kinderaufzucht kümmerte. Wer jetzt genau wessen genetischer Vater war, besaß wenig Relevanz. Stimmt diese These, dann gibt es Monogamie erst seit etwa 10.000 Jahren – ein menschheitsgeschichtlich lächerlich kurzer Zeitraum.

Dass nichtsdestoweniger vielen durchaus aufgeklärten Zeitgenoss_innen die Monogamie als natürlich erscheint, offene Beziehungsmodelle dagegen als mit Theorieaufwand ins Werk gesetzte, rationalistische Experimente und gefühlswidrige Gewolltheiten, liegt am Erfolg des kulturellen Paradigmas der exklusiven Zweierbeziehung. Dem Gros der Monogamist_innen ist gar nicht bewusst, dass es eine Entscheidung trifft. Hier lässt sich das Grundmuster jeder Ideologie ausmachen: die Verwandlung von Kultur in Natur. Verstöße gegen das monogame Paradigma werden auch in der juristisch permissiven Welt sozial sanktioniert. Da ist der moralische Gesichtspunkt: Polyamore Beziehungen seien nicht verbindlich. De facto sind sie jedoch nicht weniger dauerhaft, fest und intim als monogame Bindungen. Sie seien das Resultat einer Überbewertung des Sexuellen. Das Gegenteil ist der Fall: Die hysterische Überbetonung von Sex geht von jenen Körperkontrolleur_innen aus, für die Sex außerhalb der Beziehung ein Grund für deren umstandslose Beendigung ist.

Polyamorist_innen sind weder Swinger noch Wiedergänger_innen kommunardischer Promiskuität aus dem Geist von 1968. Sie verweigern sich einfach nur dem säkularisierten Monotheismus, dass es synchron stets nur eine Person geben dürfe, die man liebt. Freilich: Auf der diachronen Ebene praktiziert auch ein Großteil der Monogamist_innen Polyamorie – die „serielle Monogamie". Der oder die Einzige von gestern wird in einem potenziell endlosen Defilee durch den oder die Einzige_n von heute ersetzt. Was daran verbindlicher sein soll, weiß wohl nur der mit alttestamentarischer Strenge daherkommende „eifersüchtige Gott" der romantischen Liebe.

Ein weiterer Vorwurf, der oft zu hören ist: Narzissmus. Auch dieser ist haltlos. Narzissmus kennzeichnet Menschen, die die Existenz eines dem anderen emotional und sexuell wichtigen weiteren Individuums gerade nicht verwinden können, weil sie unfähig sind zu teilen. Ebenfalls gern genommen: Wer nicht eifersüchtig sei, liebe nicht wahrhaft. Doch zum einen stimmt die Unterstellung nicht, dass offene Beziehungen notwendig eifersuchtsfrei seien. Das dominante kulturelle Muster monogamen Besitzdenkens hat sich selbstverständlich auch in Denken und Fühlen von Verfechter_innen offener Beziehungen eingeschrieben. Nur ist dieses Fühlen kein unhintergehbares Naturereignis, sondern besitzt Plastizität. Man kann es formen. Nicht ad hoc, fehlt es doch an spezifisch polyamoren populärkulturellen Narrativen, wie sie Monogamist_innen mit der Muttermilch des Sozialen aufsaugen. Aber peu à peu, durch Reden, Kennenlernen anderer Geliebter, Angstabbau durch Transparenz. Vor allem aber dadurch, dass nicht Konkurrenz, sondern die Eifersucht selbst als Problem betrachtet wird.

Zum anderen ist eine Liebe, die darauf basiert, dem oder der Geliebten den Aufbau emotional-sexueller Gefühle zu Dritten zu versagen, eine Perversion des Liebens. Wer liebt, liebt auch, was der oder die andere liebt. Polyamorist_innen nennen diese Freude an der Freude des oder der anderen an einer romantischen Beziehung zu einem Dritten „compersion". Zugegeben: Das ist die hohe Kunst. Aber niemand hat behauptet, dass die ersten Schritte auf neuen Wegen vergnügungssteuerpflichtig seien.

Auch wenn es vielleicht so klingt: Hier wird nicht per se gegen Monogamie und für Polyamorie argumentiert, sondern für aufgeklärte Romantik. Wer die monogame romantische Liebe wählt, statt unhinterfragt die soziokulturellen Werkseinstellungen zu übernehmen, verdient Sympathie. Allein, weil er Gründe hat. Ob es nun die neoviktorianische Lust am dramatischen Glutkern des Sexuellen ist, die weiß, dass das Begehren am Verbot wächst, oder der Irrationalismus eines wütend-euphorischen „Credo quia absurdum est", das die mögliche Erfahrung des Scheiterns in existenzialistischer Leidaffirmation als Krankheitsgewinn freudig in Kauf nimmt: All das sind bessere Ratgeber als die ewige Angst.

Wenn Ehe an ein instabiles Gefühl wie Liebe gekoppelt ist, steht sie auf Füßen, die nicht mal mehr tönern sind.

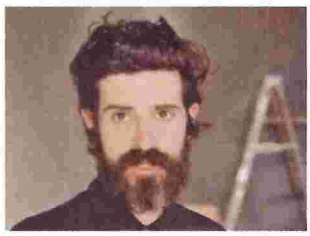
Social Media seit 1978

Das Geburtstagsabo:
10 Wochen, 10 Euro.
taz.de/40jahre

Seit 40 Jahren ist die taz ein journalistischer und gesellschaftlicher Gegenentwurf: gegründet aus Überzeugung, getragen von einer Genossenschaft, gelebt von MitarbeiterInnen und LeserInnen. Aber lesen Sie doch selbst – unter der Woche in der App, am Wochenende auf Papier.

AB OKTOBER 2018 IM NEUEN REDAKTIONSGEBÄUDE: TAZ VERLAGS- UND VERTRIEBS GMBH, FRIEDRICHSTRASSE 21, 10969 BERLIN

Le Guess Who? Festival



Devendra Banhart

Neueste Auswertungen der unzähligen SPEX-Besuche beim Le Guess Who? in Utrecht haben ergeben: Wir haben bisher 387 Kilometer Wegstrecke auf den unzähligen Rolltreppen im Tivoli Vredenburg zurückgelegt (Stand August 2018). Noch nicht überzeugt? Okay: Ein besseres Festival werden Sie dieses Jahr nicht finden. Dafür sorgen schon Shabaka Hutchings, Asia Argento, Moor Mother und Devendra Banhart, die jeweils ihr eigenes Line-up kuratieren durften.

08.11. bis 11.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

Eleanor Friedberger

Ließ sich nach dem Aus ihrer Band The Fiery Furnaces mit Bruder Matthew nicht lumpen und veröffentlichte gerade ihr viertes Soloalbum *Rebound*. Thema: die Welt. Beziehungsstatus: Es ist kompliziert.

06.11. Hamburg — Nochtwache
07.11. Berlin — Monarch
08.11. Schorndorf — Manufaktur

Tocotronic

Die Faktenlage ist eindeutig: geile Band, noch bessere Liveband, können den Schopf auch grau meliert tragen, haben immer noch Feuer im Hintern, können sogar die Unendlichkeit spannend klingen lassen. Guter Deal, oder?

06.11. Rostock — M.A.U.
07.11. Kiel — Die Pumpe
08.11. Bochum — Bahnhof Langendreer
09.11. Marburg — KFZ
10.11. Aschaffenburg — Colossaal
12.11. Kaiserslautern — Kammgarn
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Carla Dal Forno

Wie so viele ihrer Kolleg_innen steht Carla Dal Forno häufig mit Gitarren auf Bühnen. Der feine Unterschied: Die Wenigsten machen so betörenden Ambient-Pop wie die Wahlberlinerin.

17.10. Köln — Britney
18.10. Hamburg — Häkken
19.10. Frankfurt — Tanzhaus West
20.10. Berlin — Funkhaus
www.powerline-agency.com

Why?

Warum? Warum denn nicht?! Sicher, Yoni Wolf hätte den zehnten Geburtstag seines Durchbruchsalbums *Alopecia* auch zu Hause auf dem Sofa feiern können. Stattdessen spielt er ein Konzert. Manche Dinge erlauben eben keine Nachfragen.

10.09. Berlin — Lido
www.puschen.net

Fenster

Alte Bauernregel: Wer rausschaut, schaut meist aus Fenstern. Reinschauen lohnt sich trotzdem, wenn Fenster im Spätsommer den Herbst einläuten und psychedelische Klänge auf Hinterhof-Science-Fiction treffen lassen.

25.08. Hamburg — Burger Invasion Hamburg
31.08. Köln — c/o Pop Festival
12.09. Dresden — Ostpol
13.09. Berlin — Lido
14.09. Leipzig — Conne Island
16.09. Wien — Venster
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.altinvillage.de

Jazzfest Berlin

Moor Mother

Früher war bekanntlich alles schlechter: Sarah Vaughan wurde auf dem Jazzfest ausgepfiffen, Duke Ellington kam ins Krankenhaus, Randale gab es auch schon. Inzwischen kamen alle Beteiligten offenbar zur Vernunft, denn mit Nadin Deventer leitet zum ersten Mal seit 1964 eine Frau die Veranstaltung – und legt mit Moor Mother, Mary Halvorson, Kara-Lis Coverdale und vielen anderen gleich ein echtes Brett vor.

01.11. bis 04.11. Berlin — Haus der Berliner Festspiele
www.berlinerfestspiele.de

Gang Of Four

Seit zwei Ewigkeiten aktiv, die erste Trennung auch schon eine her. Warum trotzdem noch weitermachen? Weil die Verhältnisse noch beschissener geworden sind als damals vielleicht?

26.10. Hamburg — Hafenklang
29.10. Berlin — SO36
20.10. Köln — Gebäude 9
www.solarpenguin.de

Drangsal

Max Gruber will Schland bekanntermaßen beim Eurovision Song Contest vertreten. Finden wir gut, kein Witz! Und hätten ein paar weiterführende Ideen: Mainzer Landtag? *Wetten dass …?* DFB-Karriere?

24.10. Karlsruhe — Kohi
25.10. Luzern — Schüür
26.10. Zürich — Mascot
27.10. München — Ampere
02.11. Dornbirn — Conrad Sohm
04.11. Wien — Flex
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Midori Takada

Mal ehrlich, wer hier noch zweimal überlegen muss, ist selbst Schuld. Midori Takada ist eine der wenigen Personen, bei denen die überstrapazierte Floskel der „lebenden Legende" wirklich passt. Ein paar Wegmarken: Sie hat mit ihrer Mischung aus ostasiatischer Musik und Jazz den Ambient revolutioniert, Generationen von Musiker_innen beeinflusst, das verboten gute *Through The Looking Glass* aufgenommen und ist auch sonst die coolste Socke weit und breit. Hin da!

06.11. Bochum — Schauspielhaus Bochum
08.11. Berlin — Funkhaus
www.powerline-agency.com

Cat Power

Chan Marshall hat gerade ihr ihr erstes Album seit sechs Jahren angekündigt. Und da wir hier unter uns sind, können wir Ihnen ja schon mal etwas flüstern: Das wird was! Also lieber schnell Tickets sichern.

28.10. Berlin — Astra
www.schoneberg.de

Fever Ray

Aus gewohnt unzuverlässiger Quelle haben wir erfahren, dass Karin Dreijer plant, ihr letztes Deutschlandkonzert des Jahres noch geiler zu machen als die bisherigen. Das heißt: mehr Schweiß, mehr Euphorie, mehr Sex — und mehr Muskelmannkostüme.

31.10. Berlin — Verti Music Hall
www.meltbooking.com

International Music

Klingen wie die Vertonung des Belags auf der örtlichen Pilstheke: nicht ganz frisch, bisschen ranzig, aber nach drei Bier wie die Erfüllung sämtlicher Wünsche.

07.09. Kiel — Schaubude
08.09. Lüneburg — Originalton
07.11. München — Rote Sonne
08.11. Stuttgart — Merlin
09.11. Saarbrücken –Tante Guerilla
10.11. Bremen — Lagerhaus
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.staatsakt.com

La Luz

Rock aus Seattle ist ein bisschen so wie Schokolade aus der Schweiz — kann nur gut werden. La Luz könnten den Sommer sogar noch in den Oktober retten.

10.09. Karlsruhe — Kohi
01.10. Köln — Bumann & Sohn
02.10. Berlin — Musik & Frieden
03.10. Dresden — Beatpol
04.10. Hamburg — Hafenklang
www.puschen.net

Death Grips

Bösen Zungen behaupten ja, über Musik zu schreiben sei, wie zu Architektur zu tanzen. *Cool story, bro.* Sollte aber jemand den Sound von Death Grips verbauen wollen, haben wir den Plan: die schwersten Maschinen volltanken, alle Hebel und Regler auf Anschlag. Und dann einfach mal machen lassen.

04.09. Berlin — Astra
www.meltbooking.com

Ivy Flindt

Ivy Flindt könnten vom Namen her auch Country machen. Sind aber ein Duo aus Hamburg mit Hang zur Melancholie. Abseits der Bühne sind Cate Martin und Micha Holland zudem als interdisziplinäre Künstler_innen tätig, was Sie spätestens merken werden, wenn die beiden dieses Jahr durch Deutschland touren.

30.08. Hannover — Kulturpalast
31.08. Jesteburg — Café Book
06.09. Lübeck — Tonfink
07.09. Rostock — Ursprung
10.09. Greifswald — Kulturbar
11.09. Berlin — Kantine am Berghain
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.wagmueller-pr.com

Snail Mail

Ha! Während die männlichen Kollegen an der Gitarre seit Jahren nur noch Einschlafhilfen hinkriegen und sich schon am Ende einer Ära wähnen (na hoffentlich!), packt eine junge Garde Songwriterinnen die Rock-Musik einfach mal feste bei den Eiern. So auch Lindsey Jordan alias Snail Mail, deren Debüt *Lush* einen beinahe zu einem doofen Satz verführt: Die Gitarre ist zurück!

05.11. Köln — Blue Shell
06.11. Hamburg — Molotow Sky Bar
07.11. Berlin, Badehaus
www.puschen.net

Karies

Volle Transparenz: Für diese Zeilen wurden genau elf Kalauer verworfen. Sie wissen schon, „Zahnärzte empfehlen …" Trotzdem nutzen wir natürlich gerne unsere Reichweite, um zu intensiver Zahnpflege zu raten – und natürlich zum Konzertbesuch.

07.11. Wiesbaden — Kreativfabrik
08.11. Köln — Gebäude 9
09.11. Osnabrück — Kleine Freiheit
10.11. Bremen — Lila Eule
11.11. Berlin — Lido
12.11. Dresden — Groovestation
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.cz-promotions.com

Jo Passed

Selbst wenn wir keine Ahnung von Jo Passed hätten, würden wir uneingeschränkt zum Besuch raten. Warum? Weil das Quartett aus Vancouver einige Shows als Vorband der *fuckin'* Hot Snakes spielt! Kann also nur geil werden.

08.10. Wiesbaden — Schlachthof
09.10. Köln — Gebäude 9
10.10. Dresden — Beatpol
11.10. Hamburg — Hafenklang
15.10. Berlin — Schokoladen
17.10. Schorndorf — Manufaktur
www.puschen.net

Marissa Nadler

Steckt laut Kollege Gerhardt Bonnie „Prince" Billy, Bill Callahan und Conor Oberst zusammen in die Tasche. Gegenrede und Hassbriefe bitte an redaktion@musikexpress.de.

26.10. Berlin — Musik & Frieden
www.puschen.net

MARKUS GARDIAN BOOKING FRANKFURT/MAIN

04.09. MOUSONTURM 20:00
JONATHAN BREE

07.09. ZOOM 20:00
OH SEES

12.09. MOUSONTURM/LOKAL 20:00
SCHLAMMPEITZIGER

25.09. ZOOM 21:00
TANK & THE BANGAS

05.10. ZOOM 20:00
MASEGO

09.10. MOUSONTURM 20:00
HEINZ STRUNK

11.10. JAHRHUNDERTHALLE 20:00
GEORGE EZRA

18.10. BROTFABRIK 20:00
SVEN HELBIG & FORRKLANG QUARTETT

20.10. CAPITOL OFFENBACH 20:00
TINA DICO

23.10. BATSCHKAPP 20:00
LEFT BOY

23.10. GIBSON 20:00
MAC DEMARCO

28.10. MOUSONTURM 20:00
KAMAAL WILLIAMS

30.10. BROTFABRIK 20:00
STU LARSEN & NATSUKI KURAI

03.11. MOUSONTURM/STUDIO 20:00
JPEG MAFIA

11.11. MOUSONTURM 20:00
TRGVE SEIM

18.11. BATSCHKAPP 20:00
EDEN

20.11. ZOOM 20:00
PARQUET COURTS

24.11. GIBSON 20:00
TOM MISCH

01.12. MOUSONTURM 20:00
FREDERIC RZEWSKI

02.12. MOUSONTURM/STUDIO 21:00
L.A. SALAMI

07.12. ZOOM 20:00
SOB X RBE

25.02. ALTE OPER 20:00
NILS FRAHM

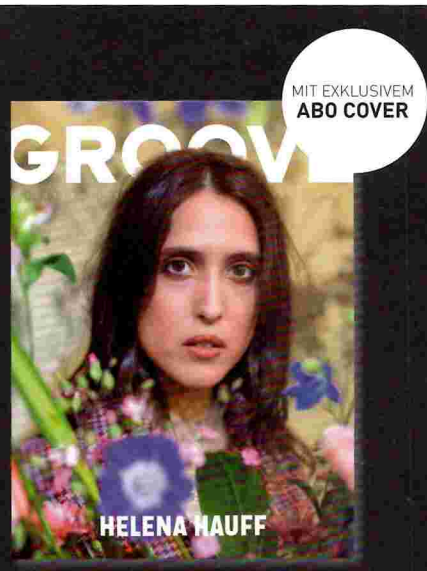
05.03. ALTE OPER 20:00
OLAFUR ARNALDS

08.04. CAPITOL OFFENBACH 20:00
2019 BILDERBUCH

TICKETS MOUSONTURM:
TEL 069.405.895-20
WWW.MOUSONTURM.DE
INFOS BROTFABRIK:
WWW.BROTFABRIK.INFO
WEITERE VERANSTALTUNGEN:
WWW.MARKUSGARDIAN.DE

„Dieser Wahnsinn hat Methode!“ — *Holger Czukay* auf Seite 60

Die nächste SPEX ist ab dem 25. Oktober im Handel.
www.spex.de



ÜBERALL IM HANDEL UND VERSANDKOSTENFREI UNTER SHOP.PMEDIA.DE
GROOVE.DE

Red Bull Music Festival

08 Sep
AN AFRO-RHYTHMIC AFFAIR
Mr. Eazi, Titica, Moonchild Sanelly, DJ Nomi, Mista Wallizz, Rina V, DJ Chadna, Young Gambinos, KidPre, Sichangi & more
Co-curated by Freak de l'Afrique
@FESTSAAL KREUZBERG

10
A/V//AMB
Anna vs June, Atariame, Camille Mandoki, Carga Aérea, FAKETHIAS, Maqueta, ramsha, robogeisha, Yakamoto Kotzuga
@ACUD MACHT NEU

12
POLYPHONIC POPCORN
Benjamin Sallum, dismaze, IARAHEI, Nistra, Svetla V
@SAMEHEADS

13
FROM WITHIN...
Marko Nikodijevic & Robert Henke with Ensemble intercontemporain
@KONZERTSAAL DER UDK BERLIN

14
A CONVERSATION WITH JANELLE MONÁE
@EHEMALIGES STUMMFILM-KINO DELPHI

14
S3KTOR UFO:
30 JAHRE TECHNO IN BERLIN
DJ Hell, Gudrun Gut, Mathew Jonson, Miss Kittin, Nina Kraviz, Radio Slave, Steffi, UR presents Depth Charge, Westbam, Special Guest & more
@FUNKHAUS, SHEDHALLE

16
JLIN
Symphonic Sound System by 4DSOUND
@FUNKHAUS, SAAL1

19
FOR THE LOVE OF KOTTI
A Three Venue Neighborhood Takeover
@MONARCH, FAHIMI & PALOMA BAR

20
ONEOHTRIX POINT NEVER: MYRIAD
Symphonic Sound System by 4DSOUND
@FUNKHAUS, SAAL1

21
NO ROOM 4 SHADE
Co-curated by Room 4 Resistance & No Shade
@GRIESSMÜHLE

26
OPEN FUNKHAUS
Step inside the Red Bull Music Academy
@FUNKHAUS BERLIN

26
TONY ALLEN & JEFF MILLS
@FUNKHAUS, SAAL1

28
SEVDALIZA'S THE GREAT HOPE DESIGN
A new show by avant-pop artist Sevdaliza
@VOLKSBÜHNE BERLIN

29
BASS UNION
D Double E, Gaika, Nídia, Perera Elsewhere, Sick Girls, Teki Latex & more
@ANOMALIE

01 Oct
SPECTRAL SCIENCE
Abudei, Kate NV, Loradeniz, Mira Aasma, OG LULLABIES, Repulsive Woman, Sneaks
@MONARCH

02
DIXON
Ylia, Artsaves, chawood, VTSS & more
@BALLHAUS RIXDORF

04
CULTURE CLASH
4 Stages, 4 Sounds, 1 Winner
@VELODROM, UFO

05
DISCO/DARKER
Marie Davidson, Solid Blake, Front de Cadeaux, Eva Geist
@PRINCE CHARLES

06
DIGGIN' IN THE CARTS
Kode9×Kōji Morimoto, Dj Heroin, metabora, similarobjects, Visuals by Konx-Om-Pax
@MUSIKBRAUEREI

08
SPHERE
Audiovisual show by Robot Koch & Mickael Le Goff, J Colleran, Akkor
@ZEISS-GROSSPLANETARIUM

09
STURM & KLANG:
DRONE ACTIVITY IN PROGRESS
BRÖTZMANN/LEIGH/SABU, Hugo Esquinca, mess_montage, MORPSIS, NPVR, Rabih Beaini & Sofia Jernberg & Balázs Pándi, Rachel Lyn, Sun Worship & more
@TRESOR CLUB

10
A CONVERSATION WITH PUSHA T
@KÖNIG GALERIE

12
CORRUPT CALISTHENICS
K. Ronaldo, Naru, Toxe, Akira & P Vlex, Ziúr b2b Air Max'97, Oklou & more
@SEZ

LISTEN LIVE
REDBULLRADIO.COM

INFO & TICKETS
REDBULLMUSIC.COM

CREATE.
COLLABORATE.
CELEBRATE.

#REDBULLMUSIC
#RBMA20

Sep 08 – Oct 12 2018
Berlin